UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS E SAÚDE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA

FLORA LYRA DA SILVA BULCÃO

SANGRAMENTOS CICATRIZÁVEIS: NESTA EM PERFORMANCE

RIO DE JANEIRO
2024

FLORA LYRA DA SILVA BULCÃO

SANGRAMENTOS CICATRIZÁVEIS:
NESTA em performance

Orientadora: Profa. Dra. Lígia Losada Tourinho

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança - PPGDan, na linha de pesquisa Performance e Performatividades da Dança, na Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Dança.

RIO DE JANEIRO
2024

CIP - Catalogação na Publicação

Bulcão, Flora Lyra da Silva
B933s Sangramentos cicatrizáveis: NESTA em performance / Flora Lyra da Silva Bulcão. -- Rio de Janeiro, 2024.
157 f.

Orientadora: Lígia Losada Tourinho.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Educação Física e Desportos, Programa de Pós-Graduação em Dança, 2024.

1. Dança. 2. Feminismo. 3. Cicatrização. 4. Performance. 5. Sangue. I. Tourinho, Lígia Losada, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

Título: Sangramentos Cicatrizáveis: NESTA em performance

Autora: Flora Lyra da Silva Bulcão

Orientadora: Lígia Losada Tourinho

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDan) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Mestra em Dança.

Aprovada em 14 de dezembro de 2023 por:

_____

Presidente / Orientadora: Profa. Dra. Ligia Losada Tourinho (PPGDan – UFRJ)

_____

Titular 1: Profa. Dra. Ivani Lúcia Oliveira de Santana (PPGDan – UFRJ)

_____

Titular 2: Profa. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra (PPGArtes – UERJ)

Rio de Janeiro

Dezembro / 2023

Dedico este trabalho à minha madrinha, Vera Lyra (*in memorian*), quem de longe ou de dentro de mim acompanha e aquece meu coração.

AGRADECIMENTOS

Estou viva, por isso agradeço.

Em primeiro lugar à professora Dra. Lígia Tourinho, pela orientação e confiança em meu trabalho e também por sua generosidade e amor em compartilhar conhecimento e vida.

À minha mãe, Heloisa, não só por me gerar, cedendo parte de seu corpo para que eu pudesse vir a existir, mas também por embarcar nesse trabalho comigo com cara e coragem para enfrentar nossas diferenças e semelhanças.

A meu pai, Toninho, por juntar parte de suas células ao corpo de minha mãe geradora e por seu amor incondicional à nossa família.

A meus irmãos Lula e Maria, por compartilharem dos mesmos genes que eu e criarem, com seus genes, meus sobrinhos Joaquim e Tomás, que tanto amo.

A meu companheiro Rafa, que está sempre ao lado incentivando e crescendo junto e às minhas amigas queridas Isabella, Gabi, Helena e Bruna, pela colaboração afetiva e compreensão de minha ausência nestes tempos.

Às minhas colegas de mestrado, que enfrentaram junto comigo cada adversidade que vivemos durante e após a pandemia por Covid-19, sempre dando suporte e parceria.

Aos coordenadores, professores e à secretaria do PPGDan - UFRJ, pelas aulas, disposição e luta coletiva em meio a tantas tentativas de sucateamento de nossas universidades públicas.

Ao Grupo Sats por sua generosidade e partilha, onde criamos, crescemos e aprendemos juntos e a todos os artistas, autoras e autores que citei neste trabalho, por compartilharem suas andanças, escritas e vivências.

À minha terapeuta Renée, sem você esse trabalho não existiria. Muito obrigada.

A todos e todas que colaboraram com essa pesquisa, seja em escritas, falas ou contribuições de todas as maneiras.

RESUMO

Esta dissertação parte da ideia de cicatrização (*healing*), a partir do fazer artístico e dos estudos de Anna Halprin (2002). O trabalho teoriza o processo criativo da performance NESTA, trazendo exemplos e inspirações em outras performances e trabalhos artísticos, advindos da dança, do teatro, da palhaçaria e das artes visuais, especialmente feitos por mulheres. Partindo da cicatrização, é trazido o conceito de *couragem*, adicionando à cicatrização *a* coragem para enfrentar os traumas vividos. Para chegar nesta cicatrização, são explicitados, a partir do trabalho NESTA, modelos inalcançáveis e ideias de beleza, em meninas e mulheres, em diálogo com Clarissa Pinkola Estés (2007) e Rachel Moreno (2016); São trazidas vulvas, como possibilidade de libertação do corpo feminino, em contraposição ao assédio sexual sofrido por nós; São demonstrados desenhos feitos com sangue menstrual da autora, discutindo a relação do sangue e das diferentes possibilidades de sangramentos de um corpo feminino. A partir de Lidia Larangeira (2019), é trazido o percurso de significações da palavra bruxa na Europa desde os tempos primórdios, ancorando as discussões sobre violência e assédio em contraposição com o conceito de mulher selvagem de Estés (2018). É discutida a maternidade, o aborto e o cuidado das crianças, onde a cor e gênero de quem cuida é especialmente a da mulher negra.

Palavras-chave:
Dança; feminismo; cicatrização; performance; sangue.

ABSTRACT

This dissertation is based on the idea of healing, based on Anna Halprin's studies (2002) and the artistic field. The work theorizes the creative process of the performance NESTA, bringing examples and inspirations from other performances and artistic works, coming from dance, theater, clown and visual arts, especially made by women. Starting from healing, the concept of *couragem* is introduced, adding to the healing the courage to face the traumas experienced. In order to reach this healing, unattainable models and ideas of beauty in girls and women are explained, based on the work NESTA, in dialogue with Clarissa Pinkola Estés (2007) and Rachel Moreno (2016); Vulvas are brought, as a possibility of liberation of the female body, as opposed to the sexual harassment suffered by us; Drawings made with the author's menstrual blood are demonstrated, discussing the relationship between blood and the different possibilities of bleeding in a female body, anchoring discussions about violence and harassment. Based on Lidia Larangeira (2019), is presented the journey of meanings of the word witch in Europe since ancient times, together with the concept of wild woman by Estés (2018). Maternity, abortion and child care are discussed, where the color and gender of those who provide care are especially black women.

Keywords:

Dance; feminism; healing; performance; blood.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Formiga-besta-fera 16
Figura 2 – Fera demoníaca do inferno 16
Figura 3 - Pássara-cegonha 17
Figura 4 - Vírus bacteriófago 18
Figura 5 - O que é normal? 21
Figura 6 – escrita com sangue da veia 25
Figura 7 - Desenho de vinho pré-sangue 26
Figura 8 - Cada coisa tem o seu lugar. Ai! 27
Figura 9 - Pecadora 28
Figura 10 - Acaricio minha mãe 31
Figura 11 - Saindo do casulo 35
Figura 12 - QR Code para vídeo da performance NESTA 35
Figura 13 - Sem filtro / com filtro embelezador do *instagram* 44
Figura 14 - Olhando meu corpo magro-quase 49
Figura 15 - Sereia ou baleia? 52
Figura 16 - Gordura Trans 53
Figura 17 - Manifesto Transpofágico 54
Figura 18 - Sobre Cisnes 57
Figura 19 – Figurino vermelho sangue 58
Figura 20 - Primeiro Comercial da Barbie na TV / QR Code para vídeo da propaganda 59
Figura 21 - *Slumber Party Barbie* - Barbie Festa de Pijama 59
Figura 22 - Barbies humanas brasileiras 60
Figura 23 - Barbie humana australiana 61
Figura 24 - Vendendo-se em pedacinhos no mercado 62
Figura 25 – ORLAN durante operação-performance 62
Figura 26 - modelo com anorexia / modelo se sentindo saudável 64
Figura 27 - eu sentada estudando relaxada / eu sentada sugando a alma para parecer mais magra 64
Figura 28 - A história de Karen Carpenteer 66
Figura 29 - Barbies negras 69
Figura 30 – Pintura menstrual 70
Figura 31 - *The Vulva Gallery* 71
Figura 32 - *The great wall of vulva* 72
Figura 33 - A origem do mundo 75
Figura 34 - A origem da Guerra 75
Figura 35 - Himenoplastia - Regina José Galindo 79
Figura 36 - “S?” Performando estar grávida 81
Figura 37 – Menstruação que escorre 81
Figura 38 - Entendendo que lesmas gostam de sangue e deixam rastros de gozo em seu caminho 84
Figura 39 - Coletor menstrual (objeto afetivo/sagrado) 85
Figura 40 - Um ano de sangue depois 85
Figura 41 - Pintura de sangue de dedo 87
Figura 42 – escrita com tinta de sangue 87
Figura 43 - Pinturas de sangue e de vó no chão de casa 88
Figura 44 - Desenho de sangue e digital 90

Figura 45 - Desenho com pincel de pelos pubianos 91
Figura 46 - Deusa Uzume 93
Figura 47 - King Kong Fran 94
Figura 48 - Miss Eloquência 95
Figura 49 – Olívia na balança 98
Figura 50 - Vênus de Willendorf 100
Figura 51 - O Exorcista 105
Figura 52 - NESTA - Buceta-aranha 105
Figura 53 - Algo tão doce 109
Figura 54 - Corpo território - Medeia e suas margens 113
Figura 55 - Nunca para de chorar 116
Figura 56 - Linda! Grito para minha mãe 118
Figura 57 - Aplicação de DIU 119
Figura 58 – Era uma vez o dragão 123
Figura 59 - Nó Materno 131
Figura 60 - Beyoncé grávida 132
Figura 61 - Mientras, Ellos Siguen Libres 133
Figura 62 - Pragnant woman - Louise Bourgeois 135
Figura 63 - Flávia Scheye dançando grávida 136
Figura 64 – Sueli Guerra grávida - Jangada de Pedra 137
Figura 65 - Céu sobre água 138
Figura 66 - Grávida de mim mesma 139

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

SANGRAMENTO 1 – COURAGEM 16

1.1 NESTA PERFORMANCE 35

1.2 SOBRE O CORPO NÃO IDEAL DA MULHER 40

1.3 ESCOLA DA BELEZA 43

1.4 PLÁSTICO EM PERFORMANCE 55

1.5 BARBIE – PLÁSTICO - ANOREXIA 58

SANGRAMENTO 2 – CORPOS SANGRADOS 70

2.1 VULVA - VAGINA - BUCETA - XOTA – XOXOTA 70

2.2 PERFORMANDO A MENSTRUAÇÃO 80

2.3 HA HA HA - DA DOR AO RISO 91

2.4 A ORIGEM DAS BRUXAS 99

2.5 ASSÉDIO SEXUAL E MACHISMO NA PERFORMANCE SOCIAL E ARTÍSTICA 108

SANGRAMENTO 3 - PERFORMANDO A MATERNIDADE 114

3.1 ABORTO 114

3.2 RACISMO E MÃE PRETA 120

3.3 GRAVIDEZ, PARTO E MATERNIDADE EM PERFORMANCE 124

CONSIDERAÇÕES FINAIS 140

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 143

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR 153

LISTA DE OBRAS CITADAS 154

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de mestrado se iniciou em meados de março de 2020, a uma semana do início da pandemia por Covid-19. Passei 6 meses reclusa, aprofundando uma depressão e ao mesmo tempo percebendo a necessidade de me cuidar e de nos cuidarmos.

Segundo Alla Soüb (2022, p. 20), “antes de qualquer teoria, criamos a partir de vivências”. Pratico neste trabalho uma vivência pessoal de cicatrização em forma de dança.

Para meu trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais na UERJ[1], realizei a performance “Algo tão doce”, lindando com o assédio sexual sofrido pelas mulheres. Enquanto em "Algo tão doce" a busca era uma espécie de cicatrização para os traumas sofridos por um estupro, em NESTA busco, para além disso, uma cicatrização mais global, tanto pessoal quanto de minhas ancestrais e familiares. A partir da autoexposição, busco uma conexão e cicatrização também de outras, mulheres ou não, enquanto sangue que escorre, seja pelas veias, seja pelos úteros, pelos órgãos semelhantes ou distintos, buscando trazer aqui um ninho-ela protegida e pronta para voar.

O monje budista Yongey Mingyur Rinpoche diz que estamos sempre em busca da felicidade e em nos vermos livres do sofrimento, porém, “os seres humanos parecem se destacar em sua habilidade de reconhecer a necessidade de forjar um vínculo entre a razão, a emoção e o instinto de sobrevivência” (Rinpoche; Swanson, 2007, p. 247). Por essa necessidade de livrar-me do sofrimento de forma vinculada à razão, emoção e instinto de sobrevivência, escrevo esse trabalho dentro da área acadêmica e compartilho desta forma meu processo de criação.

Arrisco dizer que escrevo em forma de escrevivência (Evaristo, 2016, p. 07), com histórias minhas e não minhas, inventadas e reais. Relatos e ficções se misturam para se tornar NESTA. Escrevo com e sobre o processo de criação da performance e sobre as relações entre dança e feminismos. Me misturo com histórias de outras

[1] Algo tão doce: amargagrafias em gênero e performance - a feminina (2018). Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Bacharelado em Artes Visuais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, orientação da Profa. Dra. Eloisa Brantes Bacellar Mendes

mulheres, buscando uma forma de cicatrização através da arte, experimentando deslocamentos e exageros.

Por vezes utilizo o pronome neutro, mas sigo, na narrativa do trabalho, buscando quase sempre utilizar a norma culta. Permito-me, às vezes, fugir da norma padrão, da regra, desconstruindo e partindo para a arte do quase, que é quase o que é, mas não totalmente.

Escrevo às vezes como forma de vômito, deixando sair e me permitindo tirar de dentro sentimentos e dores em verborragia, hemorragia, hemorroida, hemo-homo-húmus-merda. Doenças dentro de meu corpo-Sangue. Desabrocho brocha, buscando a potência não dura mas firme de dentro mim. As palavras vêm por vezes na tradicional fonte Arial, por outras em fonte `Courier`, como autocitações ou pensamentos que escorrem do corpo, da mão, do peito, para o texto.

Espalhados pelo texto estão QR Codes[2], imagens e sangramentos. Fugindo da norma desejada pela instituição na qual concluo esse mestrado, coloco a introdução sem o número 1 anteriormente, pois ela desperta (espero) a curiosidade para se aprofundar nas raízes do trabalho, ainda sem render os frutos e sementes que serão aprofundados nos capítulos a seguir. Os capítulos sim são enumerados em 1, 2 e 3 e intitulados de Sangramentos.

A palavra sangramento nos títulos dos capítulos é utilizada como metáfora-matéria do sangue líquido que escorre dos cortes e mutilações dos corpos femininos e também da menstruação, sangue natural que nos escorre a cada mês. O sangue jorra da dor de um assédio, da menarca, de um bebê descendo pela vagina ou pelo corte de uma operação. Todos que nascemos, um dia iremos morrer. Porém, as armas da sociedade apontam, preferencialmente, para os corpos chamados de outros.

Às vezes o sangue escapa como tinta e vem também para o texto, onde, no decorrer do trabalho, podem-se observar algumas frases ou palavras da cor vermelha-sangue, como uma forma de chamar a atenção com a ação da cor. Cor-ação.

Durante todo o texto são apresentas performances que lidam com o feminismo como tema principal de maneira direta ou indireta, com referências artísticas e teóricas sobre os feminismos plurais, dando continuidade à pesquisa realizada durante a

[2] Caso esteja lendo de forma virtual, basta ler o QR code com o celular que este a levará para o link do trabalho citado.

disciplina Estágio Docente[3] com a Profa. Dra. Lígia Tourinho, no intuito de tecer paralelos com a performance NESTA.

Com a finalidade de criar uma performance e/para cicatrizar feridas internas e externas de traumas e doenças, relato nesta escrita um processo sinuoso de cicatrização pessoal, buscando em outros olhos a identificação com as questões e pesquisa aqui colocados, de maneira que possamos todas nos empoderarmos e lutarmos contra a opressão que nos esmaga. A pesquisa-performance "Sangramentos cicatrizáveis: NESTA em performance" experimenta, como diz o título, sangramentos cicatrizáveis, buscando encontrar processos de cicatrização-*healing* a partir de Anna Halprin (2002) e Clarissa Pinkola Estés (2018), escorrendo e sendo contida e acolhida junto com o sangue, a menstruação, o feminino, a maternidade e a ancestralidade matriarcal.

Começo o primeiro sangramento-capítulo misturando minhas doenças defeituosas com possíveis formas de cicatrização, me utilizando de diferentes técnicas alopáticas e somáticas, até chegar no que irei chamar de *couragem*. A partir da dança e do fazer artístico/performático, me lanço no abismo do *sincericídio* e falo de verdades profundas de meu ser. Com coragem e *couragem*, exponho minhas doenças, meus defeitos, sujeiras e *quases*, não cortando o mal pela raiz, mas regando essa raiz e fazendo dessa árvore minha amiga, conversando, além de Estés (2007), com Emanuele Coccia (2020).

A partir de Bachelard (1972), busco criar um ninho, procurando encontrar na escrita e na performance deste trabalho um porto-seguro na própria dissertação. Li *A poética do espaço* para a prova de entrada no mestrado. Ali já havia em mim um ovo, que foi aninhado por Bachelard. Bingo! Passei. Choquei, nasci. E no processo de maturação, performance e defesa, virei *pássara*.

Ainda no primeiro sangramento-capítulo, a performance NESTA é descrita de forma performática, onde vão sendo tecidas relações diretas das questões apontadas na performance, traçando um paralelo com as discussões teóricas apresentadas no texto. Neste capítulo é discutido o problema do modelo ideal de beleza, que produz sofrimento e submissão de mulheres em todos os tipos de corpo, em especial nos corpos fora do padrão, e como essas questões foram corporificadas em performance.

[3] código da disciplina: EFD721, obrigatória para a obtenção do mestrado. O Estágio Docente foi realizado na disciplina Tópicos Especiais de Apreciação Coreográfica (código da disciplina: EFA301), ofertada às graduações em dança, ministrada pela Profa. Dra. Lígia Tourinho.

Resgato o padrão de beleza trazido por antigos filósofos, até expurgar para o ideal de beleza atual, discutido por Clarissa Pinkola Estés (2007) e Rachel Moreno (2016). É investigado o efeito do recolhimento dos corpos infantis pela pandemia por Covid-19, resultando na valorização ainda maior da imagem virtual e é traçada uma relação entre bonecas, corpos plásticos, padrões de beleza deturpados e o transtorno alimentar da anorexia. No final do primeiro capítulo é trazido também o plástico como matéria e como material cênico da performance NESTA.

No segundo capítulo é trazido o corpo social e também físico, iniciando com a imagem da vulva e seus nomes vulgarizados. São citados alguns trabalhos contendo imagens de vulvas e é discutida a questão da objetificação do corpo das mulheres. Compartilho meus desenhos de sangue feitos durante esses três anos de pesquisa, feitos com um dedo machucado ou com um sangramento vaginal, pinturas que assim como o texto, ficam. Marcando para sempre, ou por um longo período, o sentimento. Discuto quatro performances teatrais que se utilizam do riso para transgredir o ambiente machista patriarcal, como forma de denúncia e resgate de suas autobiografias e traumas. Trago também, a partir das coreografias e contracoreografias de Lidia Larangeira (2019), o percurso de significações da palavra bruxa na Europa desde os tempos primórdios, resgatando a mulher selvagem de Estés (2018). A partir da vivência do assédio sexual e do feminicídio, falo do ponto de vista de minha própria experiência enquanto mulher, cisgênero e branca, que já sofreu um estupro e muitos assédios. Esta sessão enfoca em dar continuidade à pesquisa iniciada em "Algo tão doce" (2018), falando do assédio sexual, do estupro e do feminicídio.

No terceiro sangramento-capítulo, inicio falando do aborto, uma ação por alguns chamada de morte e por outros de sobrevivência, considerando também sua ação jurídica no Brasil. Conto de minha experiência para não precisar abortar, fazendo um procedimento de aplicação de um Dispositivo Intra-Uterino (DIU) em meu corpo. A história de uma mulher em relação com sua mãe se mistura com a minha própria história com minha mãe. Resgato memórias minhas e não-minhas, chamando a atenção, como forma de denúncia, para a herança do termo "mãe preta" e o racismo na realidade brasileira, citando escritoras como bell hooks (2019), Grada Kilomba (2019) e Djamila Ribeiro (2019).

Contextualizo a ação do parto das mulheres desde os primórdios da humanidade e como, quando os médicos passarem a ocupar o lugar das parteiras, o

parto começa a ser feito de forma mais desconfortável para a parturiente e mais confortável para os médicos e obstetras. Trago aqui um inventário de danças e performances de mulheres, relacionadas com a maternidade.

Desta maneira, a escrita-performance de *Sangramentos cicatrizáveis: NESTA em performance* deseja voar e aterrar ao mesmo tempo. Deseja parir e deseja abortar. Mas, sobretudo, deseja resgatar o amor. Próprio e ao próximo, como nos ensina bell hooks (2021).

Assim como Elizabeth Caldas[4] (2020), uma artista que também se recolheu durante a pandemia por Covid-19, nesta pandemia voltei a dançar, buscando aceitar e amar meu corpo como ele é.

Nos amemos então.

[4] Elizabeth Caldas discute a condição pandêmica, relacionando-a com a invisibilidade dos corpos gordos no videodança Relato Número Um (2020). Disponível em: https://dancaemfoco.com.br/relato-numero-um/. Acesso em: 11 nov. 2023.

SANGRAMENTO 1 – COURAGEM

Viola Davis diz que todo mundo tem segredos. "A diferença é que ou morremos com eles e deixamos que nos devorem, ou os colocamos para fora, lutamos com eles (ou eles lutam conosco) até que… nos reconciliamos. Segredos são o que nos engole" (Davis, 2022, p. 157).

Exponho nesta dissertação e na performance NESTA meus fantasmas, invenções e ficções como forma de me reconciliar com meus segredos, para que eles não me devorem. Às vezes brigamos, às vezes sentimos inveja, às vezes rimos ou choramos, sentimos vergonha e dor. bell hooks diz que:

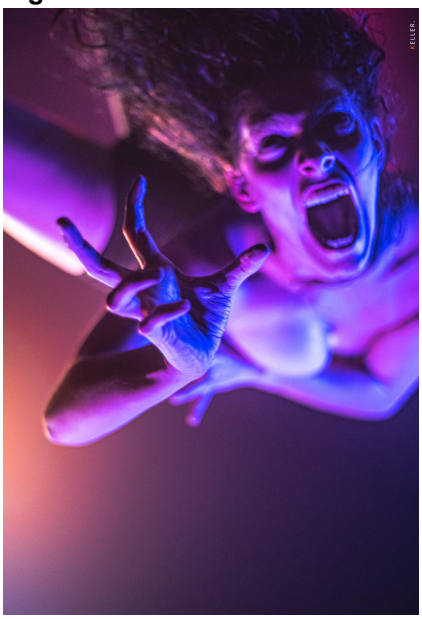
> Precisamos falar de nossa vergonha e de nossa dor corajosamente para nos recuperarmos. Abordar o que nos feriu não é culpar os outros; contudo, isso permite que os indivíduos que foram e estão sendo machucados insistam no reconhecimento e na responsabilidade vindos de si próprios e dos que foram os agentes de seu sofrimento, assim como dos que o testemunharam. A confrontação construtiva ajuda em nossa cura. (hooks, 2021, p. 222)

Olho para o problema e encaro ele com olhos de besta, fera demoníaca do inferno. Assim como uma formiga em um mundo ampliado, me sinto gigante e potente. Tudo depende do ponto de vista.

Figura 1 – Formiga-besta-fera

Fonte: CNN Brasil[5]

Figura 2 – Fera demoníaca do inferno



Fonte: Grupo Sats. Fotografia de Igor Keller, 2022

[5] Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/foto-mostra-como-e-o-rosto-de-uma-formiga-de-perto/. Acesso em: 3 nov. 2023.

Durante o processo de criação de NESTA, performei como o grupo SATS o trabalho "Lugar para guardar animais" (SATS, 2023)[6]. Expurgando toda a raiva que vivia em mim, agora sorrio. Cansada e vitoriosa, ganhei essa batalha. Sou bicho-monstra contorcida e machucada. Junto com o clã, a matilha. Vivendo em grupo, em bando. Com perspectiva de expansão de todos e de cada uma.

Para a pesquisa de Lugar para guardar animais, me deparei com esta imagem da formiga, semelhante a uma figura demoníaca ou extraterrestre, assim como na imagem de divulgação do espetáculo. Este lugar para guardar animais se atrita com o ninho de NESTA, criando, assim como crio com minha mãe, semelhanças e individualidades. Viro bicho no lugar e no mundo. Mas em NESTA esse bicho tem nome. É filha, é Flora, é pássaro, é *pássara* que voa com as próprias asas.

Figura 3 - Pássara-cegonha

Fonte: arquivo pessoal. Fotografia de Rafael Veloso, 2022

Johanna Hedva começa seu livro Teoria da mulher enferma (2020) dizendo que tem uma doença crônica. Crônica, khronos, do tempo, para toda a vida, sem cura.

[6] LUGAR PARA GUARDAR ANIMAIS é uma pesquisa movediça, um território fértil para a invenção. Nesse espaço inventado, todo ele artificial e azul, tudo colide. Os corpos penetram as superfícies e também são sugados por elas. Cada mudança deixa marcas no chão de modo fabuloso e temporário. Há sempre um embate com o equilíbrio que fracassa ao estabilizar a verticalidade. O espaço é circular, de modo que uma visão privilegiada nunca se instale. Corpes brutes e desejantes: assim aprofundamos a pele nas brechas de um certo solo que dança (GRUPO SATS, 2022).

De forma semelhante à Hedva, tenho doenças crônicas, convivo com vírus que são, até então, incuráveis. Atacando meu sistema imunológico, minha autoestima e minha vida, Papilomavírus Humano[7] e Herpes Simples[8] são vírus que se manifestam especialmente em minhas áreas genitais e raramente na boca.

> As infecções causadas por HSV (herpes simplex virus), além de serem muito comuns, apresentam grande importância médica e epidemiológica. Estima-se que cerca de 90% da população se encontra infectada com HSV, e 40% apresentam as manifestações da doença, ocorrendo 23 milhões de novas infecções anualmente (Wouk; Malfatti; Galhardi, 2021 *apud* Looker et al., 2015).

Com uma impressionante recorrência, eles se manifestam e eu me manifesto contra eles, tentando preencher esses vazios de bolhas que por vezes me ocupam e estouram. Imagino o desenho que aprendi na escola, do vírus bacteriófago, com sua forma fálica e pés de aranha, entrando dentro de minhas células e me carcomendo por dentro. Percebo que isso é fruto de minha imaginação, afinal de contas, vírus bacteriófagos só se manifestam contra bactérias, servindo até mesmo para a criação de tratamentos para algumas doenças resistentes a antibióticos.

Figura 4 - Vírus bacteriófago

Fonte: *LinkedIn* Biotec Oportunidades, 2021[9]

[7] O HPV (sigla em inglês para Papilomavírus Humano) é um vírus que infecta a pele e mucosas (oral, genital ou anal), provocando verrugas e podendo se transformar em câncer do colo do útero. A infecção pelo HPV é uma IST (Infecção Sexualmente Transmissível).

[8] Herpes simples é uma infecção causada pelo vírus Herpes Humano (HSV 1 e 2), que se caracteriza pelo aparecimento de pequenas bolhas agrupadas, geralmente nos lábios ou nas genitais. O vírus atravessa a pele e, percorrendo um nervo, se instala no organismo de forma inativa, até que venha a ser reativado.

[9] Disponível em: https://www.linkedin.com/pulse/bacteri%C3%B3fagos-uma-arma-secreta-na-batalha-contra-biotec-oportunidades/?originalSubdomain=pt. Acesso em: dez. 2023.

> Até o momento não há cura para esta infecção devido a capacidade do vírus de permanecer latente no hospedeiro. As opções de tratamento contra HSV-1 são limitadas, sendo que o principal medicamento utilizado atualmente, aciclovir (ACV), foi desenvolvido na década de 70. Pode-se observar que o número de infecções por cepas resistentes ao ACV cresce a cada dia, e os tratamentos disponíveis para estas cepas apresentam diversos efeitos colaterais e se tornam altamente tóxicos ao serem utilizados de forma crônica (Wouk; Malfatti; Galhardi, 2021, p. 99).

Como tantas pessoas, me vejo à mercê da indústria farmacêuticas, comprando anualmente, em torno de 8 bisnagas de Aciclovir por ano. Por sorte um medicamento não muito caro, quando comprado o genérico. Porém, em fases mais agudas, cheguei a tomar comprimidos diários de ACV, precisando comprar, em média, uma caixa por mês. Como muitas doenças, o herpes é lucrativo para a indústria farmacêutica.

Falo especialmente do Herpes, pois sobre o HPV, minha ginecologista diz que, se nunca mais tive novas ocorrências, posso fingir que não o tenho, mantendo uma rotina de exames anuais preventivos. Alívio gigante.

Alívio.

Alivium.

> Bula Alivium®, Cápsula mole. Ibuprofeno 400mg. Indicações: para alívio temporário da febre e de dores de leve a moderada intensidade como: dor de cabeça, dor nas costas, dor muscular, enxaqueca, cólica menstrual, de gripes e resfriados comuns, dor de artrite e dor de dente. MS 1.7817.0826. Alivium. Comprimido revestido. ibuprofeno 400mg. Indicações: para redução da febre e o alívio temporário de dores leves a moderadas tais como: dor de cabeça, dor de dente, dor muscular, dor na parte inferior das costas, dores relacionadas a problemas reumáticos não articulares e periarticulares, dores associadas a processos inflamatórios e/ou traumáticos e dores associadas a gripes e resfriados. MS 1.7817.0807. Alivium. Suspensão. ibuprofeno 30mg/mL. Suspensão gotas. ibuprofeno 50mg/mL e 100mg/mL. Indicações: para redução da febre e para o alívio de dores, tais como: dores decorrentes de gripes e resfriados, dor de garganta, dor de cabeça, dor de dente, dor nas costas, cólicas menstruais e dores musculares. MS 1.7817.0807. **SE PERSISTIREM OS SINTOMAS O MÉDICO DEVERÁ SER CONSULTADO.** (Alivium, 2020)

Em nosso mundo cão tudo se torna mercadoria. Doença é vendável. Rentável. Alívio temporário da dor que resolve temporariamente um trauma. E depois? Quem vai pagar? O pato? O trato? O trauma?

Para além das ISTs recorrentes, fui diagnosticada também com depressão. Na teoria da mulher enferma (2020), Johanna Hedva sugere (*apud* Ann Cvetkovich, 2012) que a depressão, ao menos nas Américas, poderia ser atribuída às histórias de colonialismo, genocídio, escravidão, exclusão, segregação, isolamento. Ou seja, assombrações presentes em nossas vidas diariamente. Mas, o que vemos

normalmente é a depressão ser atribuída a um desequilíbrio bioquímico ou resumido a traumas da infância.

> Eu própria não considero satisfatórias as explicações médicas para as causas da depressão, mas entendo que muitas pessoas os consideram úteis para para si próprios ou para os membros da família porque os alivia de sintomas debilitantes em forma de responsabilidade e auto-culpa[10] (Cvetkovich, 2012, p. 16).

De fato, é uma relação complexa lidar com a depressão, acredito que especialmente quando se é jovem. Atualmente, depois de tudo contido neste trabalho, me contento em superar (ou ao menos achar que superei) essa questão. Hedva continua, a partir de Cvetkovich (2012), dizendo que a maior parte da literatura médica assume como ponto de partida um sujeito branco de classe média. Para esse sujeito, se sentir mal seria um mistério, por não combinar com o privilégio e o conforto, que seriam situações associadas ao bem estar. "Em outras palavras, o bem-estar como é entendido na América hoje é uma ideia branca e rica" (Hedva, 2020, pág.16).

Segundo Justo e Calil (2006, p. 75, *apud* Del Porto, 2004), a depressão, registrada desde tempos remotos e presente em diversas populações do mundo, tem sido avaliada como aproximadamente duas vezes mais prevalente em mulheres que em homens. Tal situação não é mero acaso.

Segundo as autoras Leal e Bakker (2017), “o corpo feminino é constantemente esquadrinhado, analisado e, sobretudo, patologizado no âmbito dos estudos da medicina e da psicologia”. Podemos ver tal afirmação nas doenças chamadas nervosas, presentes no imaginário médico-científico especialmente do século XIX para o XX. Apresentando diagnósticos clínicos bastante distintos para homens e mulheres com sintomas semelhantes, o diagnóstico de histeria, por exemplo, era tido como uma condição exclusiva do corpo feminino. Até meados do século XIX, a conversão histérica era tratada com histerectomia (a remoção de parte ou da totalidade do útero).

> O corpo feminino, neste sentido, surge como particularmente suscetível às psicopatologias, como se fosse da natureza feminina enveredar por certas oscilações de humor e maior irritabilidade no cotidiano, enquanto o homem só se afetaria em seus nervos quando submetido a um evento ou circunstâncias externas. Embora estes quadros clínicos remetam ao início do século e boa parte de suas conclusões tenham sido revistas ao longo do tempo, um forte ranço dessa peculiaridade fisiológica da mulher parece perdurar (LEAL; BAKKER, 2017, p. 03).

---

[10] No original: I myself don’t find medical explanations of depression’s causes satisfying, but I do understand that many people find them helpful either for themselves or for family members because it relieves them of debilitating forms of responsibility and self-blame.

A ideia de histeria já teve distintos significados e relevância. Segundo do Vale (2016, p. 484), a palavra começou a ser popularizada a partir de Hipócrates, influenciando a medicina ocidental até meados do séc XVI. Derivada do grego, *hystera* seria aquilo que se move no útero. O termo de Hipócrates designava uma espécie de desordem causada pelos distúrbios de um possível útero monstruoso, que deslizava ao longo do corpo. Segundo Catani (2014, p. 116, *apud* Roudinesco & Plon, 1998), Platão segue as considerações de Hipócrates e conclui que as manifestações histéricas eram “formas do útero irritado clamar por relações sexuais após um longo período de esterilidade e abstinência. Para reverter esses sintomas recomendava-se: gravidez, relações e trabalhos manuais”. Na Idade Média essa explicação é reprimida, por conta da influência religiosa da época. Para a Igreja, os sintomas histéricos seriam ação do diabo e mulheres histéricas, chamadas de bruxas, foram queimadas nas fogueiras da Inquisição. A histeria foi estudada por médicos como Sydenham, Briquet e posteriormente Charcot e Freud, para explicar, também, condições ligadas ao útero ou que acometiam especialmente mulheres.

Em NESTA aponto para meu interior, me contorcendo como louca, emimesmando quase quebrando. Convoco as chamadas histéricas de todos os cantos para nos rebelamos. E depois volto ao "normal". Mas o que seria o normal?

Figura 5 - O que é normal?

Fonte: arquivo pessoal. Fotografia de Rafael Veloso, 2022

Comecei a tomar antidepressivos com 18 anos, em processo de tentativa de bulimia[11], me sentindo gorda, feia, burra e desnecessária para o mundo. Pensava que se eu morresse não ia fazer diferença, já estava tudo mesmo uma porcaria. Não deixa de ser verdade no sentido macro, já que o planeta, com por volta de 8 bilhões de pessoas vivas, não sentirá especialmente a falta de uma vida. Porém, nossas vidas, sim, importam, apesar de tantas vezes dizerem o contrário.

Depois de um ano sem usar anticoncepcionais, ao apresentar NESTA para o público, decido voltar a usar o anel vaginal Nuvaring®, que injeta hormônios pela vagina diretamente na corrente sanguínea. A princípio sinto um certo desconforto, uma sensação de estar me privando de algo, me drogando sem motivos. Nuvaring® é um dos anticoncepcionais mais caros na farmácia, mas era o que me causava menos desconforto, por não precisar passar por todo o trato digestivo. Com 11,7 mg de etonogestrel e 2,7 mg de etinilestradiol, o anel libera 0,120 mg de etonogestrel + 0,015 mg de etinilestradiol diariamente. Hormônios que parecem passar despercebidos como se já estivessem sempre ali. Os herpes continuam estourando e desejo explodir o mundo. Serão os hormônios? Estarei exagerando? No final do segundo mês usando o Nuvaring® senti a necessidade de expelir aquele anel a qualquer custo, deixar escorregar aquele objeto incômodo e desagradável para minha vagina e meu corpo. Herpes, candidíase, alergia, muita raiva. Somente as espinhas no rosto e nas costas haviam sumido. Duas semanas após retirar o anticoncepcional, já senti pipocar umas pequenas bolinhas oleosas no rosto, ao mesmo tempo um alívio de ter o próprio corpo em meu corpo.

Existem muitas mulheres que deixaram de usar anticoncepcionais, por terem fortes efeitos adversos e perigosos em seus corpos como endometriose, miomas e até mesmo embolias. Nos é vendida a pílula como promessa de libertação de nossos corpos, mas cada vez mais vem sendo considerada como “um ícone da medicalização do corpo, um regime de saber-poder que marca, cada vez mais, a experiência subjetiva” (LEAL; BAKKER, 2017, p. 03). Desta forma, a pílula pode ser considerada um dispositivo de controle do corpo feminino que seria visto, em sua potência natural, como fonte de risco. Novos ativismos feministas defendem que o corpo sem pílula pode ser uma ação política pela liberdade.

[11] a bulimia nervosa tem como característica o ato de comer além da necessidade, desencadeando em comportamentos compensatórios como vômitos, uso inadequado de laxantes, diuréticos e a prática de exercícios físicos excessivamente, com medo extremo de tornar-se obeso.

Como uma mulher privilegiada, achava que ter depressão era uma frescura. Será que é? Alivium me diz para ficar quieta, calar a dor. Ou seria a Fluoxetina? Fluoxetina. 20mg. 1 comprimido por dia. Para os medos diminuírem e ficarem menos bicho-papão. Mas o bicho não para de me assombrar. Continuo me sentindo burra e menos. E gorda.

GORDA. Por mais que isso não devesse ser uma descrição negativa. Consegui emagrecer 500g essa semana. Na outra engordei 800g. Exercícios e alimentação mais balanceada. Como pode uma bailarina ser flácida? Pode uma bailarina ser flácida? Pode sim uma bailarina ser flácida. Me repito para me convencer e na teoria eu sei que sim, mas algo me afirma que não. Será o medo? Será a tal da depressão? Tento tomar vacina da Covid. Será que estou furando fila? "Depressão não entra mais na lista das prioridades e sua medicação é muito fraca". Minha bulimia também foi fraca demais nos meus 18, 19 anos. Tentava vomitar e não conseguia. Era só quase doente. Ficava a compulsão e o desejo de colocar para fora o excesso do que entrava. Não deixei sair, acumulei. Engordei.

Uma nuvem cinza invade meus pensamentos e não penso mais em nada.
Meditar Meditar Meditar. Preciso. Deveria. Não fiz.

Iniciei minha vida sexual aos 15 anos de idade, com meu primeiro namorado. Quando a camisinha estourou, soquei minha barriga na tentativa de que nada mais se desenvolvesse ali dentro. O medo de um corpo estranho dentro de meu corpo. Herpes labial, puta suja e doente. Ardia e coçava o queixo e a alma. "A Flora sempre aceita tudo o que oferecem". Mãos, dedos, pau, buceta, entrou, gozou. Amoleceu. Amoleci. Pílula do dia seguinte. Explosão de hormônios em um corpo já explodindo de hormônios. Peitos que no mesmo ano cresceram e murcharam sem sequer saberem o que era um orgasmo.

Sexo-sexo-sexo-puta-puta-puta. Não precisava nem sentir o que se passava. Por anos me ausentei de mim mesma. Alguns anos mais tarde, já medicada com Pristiq®, encontro a pessoa que foi meu namorado por alguns meses e que me transmitiu herpes genital. Ele usava a mesma medicação antidepressiva que eu e teve um surto dentro do carro que eu dirigia. Eu tinha acabado de aprender a dirigir. Dizendo na bula exatamente o que eu sentia, Pristiq® (succinato de desvenlafaxina monoidratado) diz ser

> indicado para tratamento do transtorno depressivo maior (TDM, estado de profunda e persistente infelicidade ou tristeza acompanhado de uma perda completa do interesse pelas atividades diárias normais). Pristiq® não é indicado para uso em nenhuma população pediátrica. 2. COMO ESTE MEDICAMENTO FUNCIONA? O princípio ativo de Pristiq® age aumentando a disponibilidade de dois neurotransmissores (serotonina e noradrenalina, substâncias encontradas no cérebro). A falta desta substância pode causar a depressão. O uso de Pristiq® ajuda a corrigir o desequilíbrio químico da serotonina e da noradrenalina no cérebro que é a causa bioquímica da depressão (Pfizer, 2022).

Insatisfeita com a medicação, parei alguns dias de tomar o remédio e chorei ininterruptamente por outros alguns que pareceram muitos dias. Mudei de médica e ela então me indicou o Daforin®, que é um remédio indicado até mesmo para uso pediátrico. Gotinhas amargas da tal cura, disfarçadas com uma doçura cor-de-rosa. Assim como o Pristiq®, o Daforin® (Cloridrato de Fluoxetina) é

> usado para o tratamento da depressão, bulimia nervosa, transtorno obsessivo-compulsivo (TOC) e transtorno disfórico pré-menstrual (TDPM), incluindo tensão pré-menstrual (TPM). O cloridrato de fluoxetina é um inibidor seletivo da recaptação de serotonina, e deve ser administrada por via oral. Por que este medicamento foi indicado? A fluoxetina é indicada no tratamento da depressão, associada ou não com ansiedade. Também é indicada para o tratamento da bulimia nervosa, do transtorno obsessivo-compulsivo (TOC) e do transtorno disfórico pré-menstrual (TDPM), incluindo tensão pré-menstrual (TPM), irritabilidade e disforia (EMS, 2022).

~~~~~ *Alivium* na fluoxetina! *Eureka*, tiro e queda. Pow, pow, pow!

Winnicott (2021, P. 83) diz que “a depressão traz dentro de si mesma o germe da recuperação”, vinculando a depressão ao sentimento de culpa e ao processo de luto. A capacidade de sentir culpa é um sinal de desenvolvimento saudável e o luto também tende a fazer seu trabalho. "A tendência intrínseca para a recuperação vincula a depressão igualmente ao processo de amadurecimento da infância de cada indivíduo" (ibid). Para o autor, esse processo, em ambientes facilitadores, conduz à maturidade pessoal, ou seja, à saúde.

Em 2020, um pouco mais apropriada de mim mesma, mas ainda com fortes recorrências de herpes genital, decidi experimentar a técnica da auto-hemoterapia. Com o intuito de falar sobre o sangue, nada melhor do que experimentar o próprio sangue como forma de cura, para me livrar do herpes e da depressão.

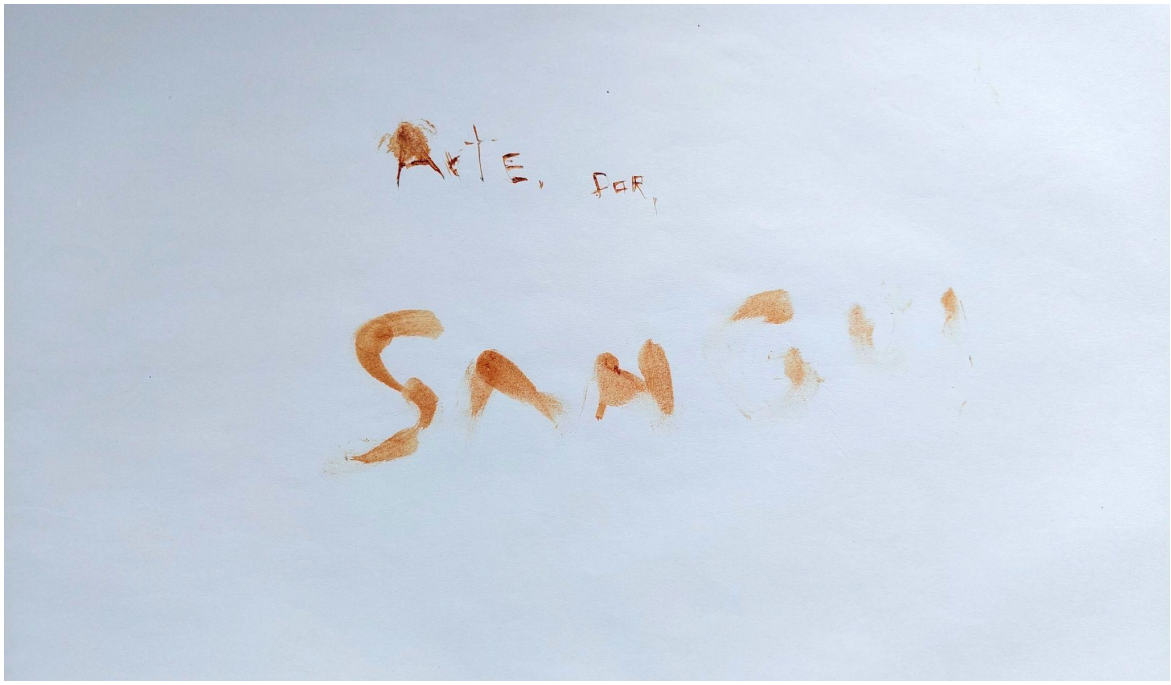
A enfermeira tirou 5ml de sangue do meu braço e aplicou na minha nádega direita. Na semana seguinte, na nádega esquerda. Admito que não senti muita diferença, até porque fiz somente 2 aplicações e logo começou a pandemia por Covid-
~~~~~

19. Meu pai, médico, ficou preocupado com a nova doença e possíveis reações adversas que pudessem acontecer da prática não regularizada e até ilegal de auto-hemoterapia e me incentivou a parar.

Até hoje não existem artigos suficientes sobre a prática da auto-hemoterapia, possivelmente desencorajados pela indústria farmacêutica, por ser uma técnica muito barata e acessível. Além disso, a técnica pode ser extremamente perigosa, se feita sob condições insalubres, com a reutilização de material ou mal aplicada, podendo levar a gangrenas, infecções generalizadas ou até obtenção de ISTs.

Fui então experimentar tirar o meu próprio sangue, como matéria de arte. Me contorci, enfiei a agulha no braço e puxei. Percebi aqui a importância dos membros e de cada parte do corpo. Não consegui, com uma mão só puxar uma quantidade significativa de sangue, portanto parei e tirei a agulha. Tentei escrever alguma coisa com a agulha suja de sangue mas logo estava seca. Então espalhei o que ainda conseguia do sangue com o dedo. Por um pequeno momento, escrevi com esse sangue a minha pequena vitória de fazer sangrar. Tirei meu sangue de dentro para fora. O que não mais escorre pelas veias mas ainda pulsa, agora no papel. Tingi de vermelho a ponta da agulha. E ela saiu, em vermelho, sobre o medo do próprio sangue… Escrevi: ARTE, DOR, SANGUE.

Figura 6 – escrita com sangue da veia



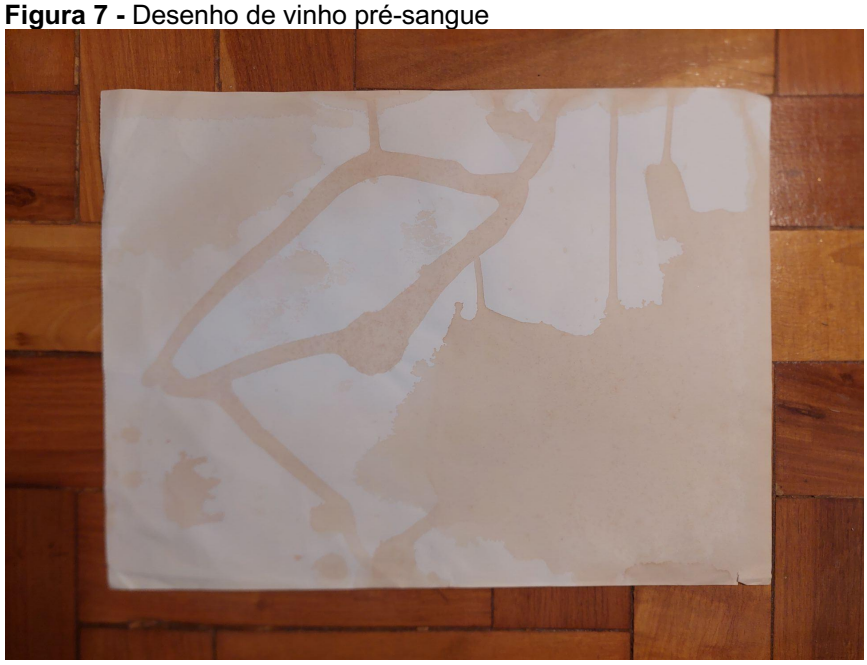
Fonte: arquivo pessoal, 2020

Anna Halprin diz que nossos corpos são compostos dos mesmos elementos que a terra (BAAS, 2017, p. 144). O sangue tem gosto de ferro e às vezes de terra também. No segundo sangramento-capítulo deste trabalho eu compartilho os desenhos que fiz com meu sangue menstrual. O sangue que corre nas veias e artérias é diferente do sangue que descama do útero pela não fecundação dos óvulos. Uma amiga teve que fazer muita força para parir e rompeu uma artéria. Vendo seu filho descer muito lentamente por sua vagina, o sangue escorria, escorria e escorria. Ela achando que era normal, mas não. Era sangue de artéria se disfarçando de sangue de útero.

Assim como diferentes materialidades, esses diferentes sangues expressam também diferentes significados. Com o sangue retirado de mim mesma com a agulha sinto uma certa autoflagelação, uma mutilação de minha pele para retirar o líquido interno. Já a menstruação simplesmente escorre, natural, para o solo, com a força do corpo e da gravidade.

Durante a disciplina "Escrita acadêmica performativa: pureza e perigo, lecionada pela Profa. Dra. Luciana Lyra, que cursei como aluna especial em 2020, ainda sem coragem de retirar meu sangue, utilizei o vinho em seu lugar.

Figura 7 - Desenho de vinho pré-sangue



Fonte: arquivo pessoal, 2020

Em 2021, encontro no Pilates uma maneira de reorganizar a pelve, o assoalho pélvico, períneo, útero, ovários. Um lugar tão cheio de tabus pela sociedade e por mim

mesma até quase ontem. Talvez as bacanais me compreendessem melhor. Seguramente me compreenderiam melhor do que a Igreja cristã. Eu sempre tive medo de entrar em igrejas católicas. Tanto a família de meu pai quanto a de minha mãe seguiam esta religião e frequentavam a Igreja da Ressurreição, em Copacabana. Nesta igreja específica, era retratada toda a passagem da morte e ressurreição de Cristo, em quadros pintados com cores escuras, combinando com o tom pesado e sombrio do local.

Dentro da cavidade escura de minha vagina, sinto a ativação da musculatura abdominal, passando por meu períneo, canal vaginal, ovários. O útero deve fazer uma movimentação ascendente em direção ao diafragma. O assoalho pélvico me dá chão para crescer. Paro de sentir dores lombares. As vísceras, antes soltas e pesando com a gravidade, são gentilmente solicitadas a uma contrarrevolução, acreditando em um tronco mais forte. Cada coisa antes pendente ganha o seu próprio lugar. Pâncreas, fígado, intestinos, olhos, boca, cú. É o cúmulo. A flor antes resguardada se acende sob a chama da vida. Dói, mas essa dor dói igual (ou é mesmo ela) dor de alongamento, que aos poucos se expande, crescendo, ficando gigante, virando árvore. Flor que morreu e foi plantada para renascer da terra e das cinzas.

Figura 8 - Cada coisa tem o seu lugar. Ai!

Fonte: arquivo pessoal, 2021

Fiz esse desenho (Figura 8) durante uma imersão somática com a profa. Dra.

Ciane Fernandes, chamada "Saberes Somático-Performativos: Dança como criação e configuração pulsional de conhecimento compartilhado[12]".

Apesar de me chamar Flora, eu não era flor que se cheire. Pecadora, me masturbo desde muito nova. Ato demonizado. Demorei para entender que isso é normal e saudável. Mais velha, entendi o que é o orgasmo, das sensações mais gostosas que existem na vida.

Figura 9 - Pecadora

Fonte: arquivo pessoal. Fotografia Rafael Veloso, 2022

Na Figura Pecadora meus pés balançam para cima em um momento onde esqueço de tudo. Dos traumas, dos assédios, dos lutos e das lutas. E um prazer não me domina nem me invade, mas sai de dentro de mim e se conecta com o que está fora, estando junto. Nesse momento, somos um só corpo. E me permito sentir. Gozo, e finalmente descanso. Não à toa, em francês, o momento logo após o orgasmo se chama *la petite mort*. Antes e depois vêm os lapsos, as faltas, os excessos, as lembranças dos abusos de homens e de mim mesma sobre meu corpo.

Para além da terapia semanal com psicóloga, o que sem eu não conseguiria escrever esse trabalho, encontro então uma terapia alternativa com o ovo de

[12] realizada em 23/06/2021, durante o II Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança: "Epistemologias Somáticas em Movimento",

obsidiana[13], uma pedra feita de lava vulcânica e moldada por uma artesã mexicana no formato de ovo. Uma terapia originária, apropriada por nós brancos, agora em tentativa de resgate do que destruímos.

A obsidiana é feita de fogo do centro da terra, lava que esfriou tão rápido que os minerais dentro dela não tiveram tempo de se formar. Com isso, nosso fogo interno também é potencializado com esse tratamento. Identificamos algo que necessita ser curado e começamos a liberar os arquétipos nos quais nos encontramos presas, percebendo que não estamos mais dispostas a abrir concessões sobre nossas necessidades.

> O Ovo de Obsidiana, chamado de Osíris, é um instrumento terapêutico natural que nos ajuda a curar doenças dos órgãos femininos, como cistos, miomas, endometriose, vaginite e muitas outras condições físicas. Com Osíris, podemos evitar cirurgias caras e intervenções traumáticas que nos deixam "cortados" de nossos corpos e, ainda mais, de nossos sentimentos mais profundos[14] (Grecco, 2007, p. 15).

Segundo Serrano (2007, p. 18), o ovo de obsidiana nos ajuda a trabalhar energicamente para liberar a sombra feminina. Segundo ela, Osíris viaja pelos túneis da sombra (desconhecidos por todas nós), nos levando a enfrentar a verdade mais íntima, aquela que mora em nossa sexualidade, para vê-la, cuidar dela e curá-la. Sem trabalho energético, estamos distantes de poder fazer algo por nós mesmas.

Segundo Grecco (2007), a experiência em tratamentos energéticos com a obsidiana tem corroborado com o princípio de que a verdadeira afetação não está no corpo físico. Para ele, a doença é, na verdade, um desequilíbrio energético gerado não no físico, mas em um bloqueio de energia reprimida no inconsciente, obstruindo o fluxo do sistema corporal.

Na Terapia com o ovo de obsidiana conduzida por Adriana Ocelot[15], são trazidos quatro arquétipos femininos que se manifestam a partir do patriarcado. São eles: A Escrava, a Prostituta, a Menina Maltratada e a Mãe Má.

Os arquétipos, conteúdos inconscientes de uma memória coletiva, mostram

---

[13] O tratamento com o ovo de obsidiana, criado por Ana Silvia Serrano, é uma vivência terapêutica de três meses que consiste em colocar o ovo dentro da vagina e deixá-lo ali durante toda a noite. Pela manhã, retirá-lo fazendo força de expulsão, lavá-lo com água corrente e guardar em um saquinho sagrado vermelho. Repetir o tratamento por 6 dias e deixar a vagina respirar no 7º dia.

[14] No original: El Huevo de Obsidiana, al que he llamado Osiris, es un instrumento terapéutico natural que nos ayuda a sanar las enfermedades de los órganos femeninos tales como quistes, miomas, endometriosis, vaginitis y muchas otras afectaciones físicas. Con Osiris, podemos evitar dispendiosas cirugías e intervenciones traumáticas que nos dejan «cortadas» de nuestros cuerpos y, aún más, también de nuestros más profundos sentimientos.

[15] Adriana Ocelot é estudiosa e praticante de terapias e medicinas tradicionais indígenas da floresta, dedicando-se ao fortalecimento e à difusão dos saberes ancestrais dos povos nativos das Américas.

condições emocionais. Quando vamos os alimentando, eles aos poucos se tornam crenças que regem nossas ações. Repetições de processos que nossas mães, avós, bisavós viveram. Podemos perceber como esses arquétipos se manifestam em nossas vidas até conseguirmos transmutá-los. Para Serrano (2007), devemos parar de esperar que a sociedade mude e colocar as mãos à obra para trabalharmos sobre nós mesmas.

> É hora de liberar a “escrava” interior que todas temos, da qual retemos nosso livre arbítrio, nossa liberdade de pensar e, mais ainda, nossa liberdade de sentir. É hora de resgatar nossa "prostituta" que foi presa dentro dos limites da crítica externa e da vergonha interior que nos impedem de aceitar e amar a nós mesmos. É hora de perdoar aquela "menina" dos castigos infinitos que, embora não venham mais de fora, hoje "eu mesma os repito para não errar". É hora de conhecer aquela "mãe sinistra" que mora dentro de nós e que estamos longe de aceitar tê-la. Aquela parte que não nos deixa criar, mas nos faz destruir e, por sua vez, nos distancia de nós mesmas..., nos distancia daquela parte de nós que nos conecta ao amor, aquele "amor por mim mesma" que tanto nos custa para identificar[16] (Serrano, 2007, p. 16).

Em NESTA procuro me libertar desses arquétipos, me permitindo ser mulher. Chega de limites, chega de cada coisa no seu lugar. Me permito brotar da terra (Figura 8), romper o invólucro que me aprisiona, mudar de lugar para poder ser eu por inteira. Liberto de dentro de mim a mãe sinistra ou má, em diálogo com minha própria mãe, entendendo que somos todas influenciadas e pressionados pelas forças sociais e de nossos traumas. Acaricio a ela e a mim mesma, nos cicatrizando, juntas.

Mas será possível se curar? Anna Halprin (2017) diz que ser curada medicamente ou verdadeiramente não é a mesma coisa. Assim como a Anna Halprin (2002, p. 11) os aspectos de *healing* me interessam mais do que a cura (the *cure*) em si, porque *healing* é todo um processo contínuo, disponível a todos nós a todo o momento. Já a cura é um evento imprevisível, que nem sempre é possível.

Healing e *cure* são traduzidos para o português como sendo a mesma palavra - cura. A origem da palavra cura, na língua portuguesa, vem do latim, se referindo a cuidado, administração. Segundo o Oxford Dictionary, pode ser usada no sentido

---

[16] No original: Es hora de liberar a la «esclava» interior que todas tenemos, desde la cual frenamos nuestro libre albedrío, nuestra libertad de pensar y, aún más, nuestra libertad de sentir. Es hora de redimir a nuestra «prostituta », que ha quedado atrapada en los confines de la critica exterior y de la vergüenza interior, que nos impiden aceptarnos y amarnos. Es hora de perdonar a esa «niña» de los infinitos castigos castigos que, si bien ya no provienen de la gente de afuera, hoy «yo misma me los reitero para que no me falten». Es hora de conocer a esa «madre siniestra» que vive dentro de nosotras y que lejos estamos de aceptar tenerla. Esa parte que no nos deja crear, pero nos hace destruir y, a su vez, nos aleja de nosotras mismas..., nos aleja de aquella parte de nosotras que nos conecta al amor, ese «amor por mí misma» que nos resulta tan difícil identificar.

médico - a cura da doença, ou no sentido figurado - a cura do problema, entre outros significados que não se relacionam com *healing.*

Figura 10 - Acaricio minha mãe

Fonte: arquivo pessoal da autora. Fotografia de Rafael Veloso, 2022

Quando estamos doentes, queremos saber quando iremos nos curar, ficar livres da doença. Isso seria *cure*. *Healing* vai além, é um processo de cura continuada, não somente em relação a uma doença específica, mas sobre aspectos gerais da vida, entre relacionamentos, espiritualidade, alimentação, etc. Utilizando a tradução feita por minha colega Luana Garcia, iremos aqui chamar *healing* de cicatrização[17].

Para Halprin, caso alguém passe por uma doença, deve trabalhar os nós psicológicos e as feridas que essa doença criou, para, então, as emoções negativas serem liberadas. A artista trabalha com essa liberação de energias não somente a partir de doenças físicas, mas com o sentir das emoções que o movimento proporciona e vice-versa, gerando em cada uma essa espécie de auto-cicatrização.

Segundo a artista, quando nos movemos e dançamos a partir de emoções e imagens que aparecem para nós, nossa dança se conecta com nossas vidas,

[17] artigo "Arte-vida, Anna Halprin e Alejandro Jodorowsky: processos de *couragem* ou cicatrização em arte", de autoria minha, de Luana Garcia e de Ligia Tourinho no prelo.

trazendo uma intensa libertação e mudando nossa vontade de viver.

> Aprendi que estamos todos conectados uns com os outros e com o mundo natural em que vivemos. O poder de cura da dança atinge o seu potencial máximo quando somos capazes de explorar esta sensação de totalidade e de sentir esta ligação com tudo o que está à nossa volta[18]. (Halprin, 2002, p. 11)

Concordo com Halprin que é possível se curar a partir da dança, nos sentindo conectadas com a natureza, com os pés no chão, sentindo o apoio do chão contra nosso corpo. Sentada escrevendo sinto o apoio da cadeira, a resistência do ar e do vento. Sinto a brisa em meu rosto e ouço os carros que passam na rua. É sobre estar presente.

> Existe uma distinção entre “curar” e “cicatrizar”, o que é útil quando abordamos a dança, ou qualquer uma das artes, como modalidade de cicatrização. “Curar” é eliminar fisicamente uma doença. No caso do câncer, isso geralmente é feito por meio de cirurgia, quimioterapia, radiação ou outros tratamentos direcionados ao corpo físico. “Cicatrizar” é operar em muitas dimensões simultaneamente, visando atingir um estado de saúde emocional, mental, espiritual e física. Cicatrizar também aborda a dimensão psicológica e trabalha com sistemas de crenças, sejam eles melhoradores ou destrutivos. É possível, portanto, que uma pessoa com diagnóstico terminal não possa ser curada, mas possa ser cicatrizada, e inversamente, que alguém possa ser curado, mas não cicatrizado. Em conjunto, o processo de cicatrização e os esforços curativos da medicina convencional apoiam tanto a expansão como o prolongamento da vida[19] (Halprin, 2002, p. 15).

Halprin não afirma que a dança possa curar uma pessoa com câncer, mas percebe que a dança tem o poder de cicatrização e essa cicatrização é intrínseca ao olhar para a vida. A própria artista teve um câncer e se dedicou a passar adiante suas experiências e estratégias de cicatrização em cursos e oficinas para pacientes terminais e públicos diversos, sempre conectando o movimento criativo com a natureza. Em 1978 fundou o *Tamalpa Institute* com sua filha Daria Halprin, oferecendo uma formação em sua metodologia de trabalho, chamada *Life/Art Process*®, o que em português seria processo de vida/arte.

---

[18] No original: I have learned that we are all connected to each other and to the natural world in which we live. The power of dance to heal reaches its fullest potential when we are able to tap into this sense of wholeness, and to feel this connection to all that is around us.

[19] No original: There is a distinction between "curing" and "healing", which is useful when we approach dance, or any of the arts, as a healing modality. To "cure" is to physically eliminate a disease. In the case of cancer, this is usually done through surgery, chemotherapy, radiation, or other treatments aimed at the physical body. To "heal" is to operate on many dimensions simultaneous, by aiming at attaining a state of emotional, mental, spiritual, and physical health. Healing also addresses the psychological dimension and works with belief systems, whether they are life-enhancing or destructive. It is possíble, therefore, that a person with a terminal diagnoses may not be cured, but can be healed, and inversely, that someone can be cured, but not healed. Taken together, the healing process and the curative efforts of standard medicine support both the expansion and extension of life.

Halprin também teve uma importante trajetória como bailarina e coreógrafa. Percebendo que faltava algo na dança clássica e moderna tradicional, criou sua própria metodologia de criação em dança, dentro dela os chamados *Scores*, o que poderíamos chamar de partituras. Essas partituras contêm diferentes instruções espaciais, temporais e físicas para cada trabalho performático.

> Essas representações bidimensionais de suas ideias de movimento e estruturas coreográficas são projetadas de forma a inspirar os usuários a aplicarem suas próprias sensibilidades criativas para incorporar e executar suas instruções. As partituras de dança de Halprin são simultaneamente estruturadas e fluidas. Eles existem como registros da atividade criativa de Halprin e servem de impulso para novas produções[20] (Anna Halprin Digital Archive).

Halprin (2002, p. 13) diz que a dança como uma forma de cicatrização está presente em muitas culturas não-ocidentais, mas essa forma de lidar com a cicatrização foi apagada e ignorada pelo mundo ocidental. Segundo a autora, devemos lembrar o que foi esquecido, aprendendo mais sobre essa cicatrização, doença e morte.

Segundo Amorim e Arvelos (2018), os xamãs são considerados os primeiros curadores da humanidade. Sobre esta busca pela cura-*heal*, José Gil comenta o papel de curandeiro do xamã em algumas sociedades indígenas e como, para ocorrer a cura, estão presentes "três tipos de participantes [...]: o xamane, o doente e o público que colabora activamente na cura" (Gil, 1980, p.15). Desta forma, atuando com uma espécie de doente e xamã ao mesmo tempo, compartilho meu processo performativo para fazer essa cicatrização acontecer/ir acontecendo, devagar e sempre, como já dizia minha avó.

> Fomos criadas pra temer o sim dentro de nós, nossos mais profundos desejos. Mas quando aprendemos a identificá-los, aqueles que não melhoram nosso futuro perdem seu poder e podem ser mudados. O medo de nossos desejos os mantém suspeitos e indiscriminadamente poderosos, já que suprimir qualquer verdade é dotá-la de uma força insuportável. O medo de que não vamos dar conta de crescer além de qualquer distorção que possamos achar em nós mesmas é que nos mantém dóceis, leais e obedientes, definidas pelo que vem de fora, e que nos leva a aceitar muitos aspectos da opressão que sofremos por sermos mulheres (Lorde, 2009, p. 13).

Digo sim para mim. Fecho os olhos, me conecto com o que sinto aqui dentro.

---

[20] No original: These two-dimensional renderings of her movement ideas and choreographic structures are designed in ways that inspire users to apply their own creative sensibilities to embodying and carrying out their instructions. Halprin's dance scores are simultaneously structured and fluid. They exist as records of Halprin's creative activity and serve as the impetus for new productions.

Sim, sinto. Sinto meu poder de mulher madura, que um dia vai apodrecer, virar comida de larva e voltar para a terra, mas que agora está no ápice, como mulher não fruta mas fruto de luta interna e externa para se manter de pé.

Recolho os cacos e me encontro, no gesto e no perdão.
Me perdoo. Me abraço e me acolho.
Fecho os olhos e respiro fundo.

N˜ A O M E P E R C O M AI S DE MIM.

Encontro minhas cartas feitas na disciplina de Luciana Lyra durante a pandemia, para o eu do passado e o eu do futuro. A pandemia foi um momento difícil para todos, para uns ainda mais do que para outros. Faz tão pouco tempo mas agora parece tão distante. Khronos mexe com nossas cabeças e faço questão de me encontrar aqui e agora.

Carta para o passado:

Oi. Não se assusta, eu sou você. Sei que não tá tudo bem, mas vai ficar. Na verdade, agora não está tão bem também porque tem uma pandemia bem louca acontecendo, que você jamais imaginou que ia acontecer. Pandemia é quando uma doença se espalha pelo mundo todo. Sabe uma sensação de guerra? Não a de você com você mesma, essa eu sei, acontece todo o dia. Mas do mundo com ele mesmo. Na verdade, da espécie humana contra a natureza. E da espécie humana contra as próprias pessoas também. Lembra quando você disse pra sua avó que jogar papel no chão era feio? Então, eles tinham esperança de que a nossa geração fosse mudar o mundo. Mas a nossa geração está vendo o mundo se afundar mais e mais no cocô. Estou na dúvida se você já tem idade pra eu falar merda. Acho que sim. Nossa geração está vendo o mundo se afundar na merda. E sei que você tem sonhos, não se preocupe, você ainda terá sonhos. Mas é provável que eles fiquem cada vez mais pesados. Para isso serve a maturidade, pra aturar os pesadelos e ainda assim conseguir sonhar.

Carta para o futuro:

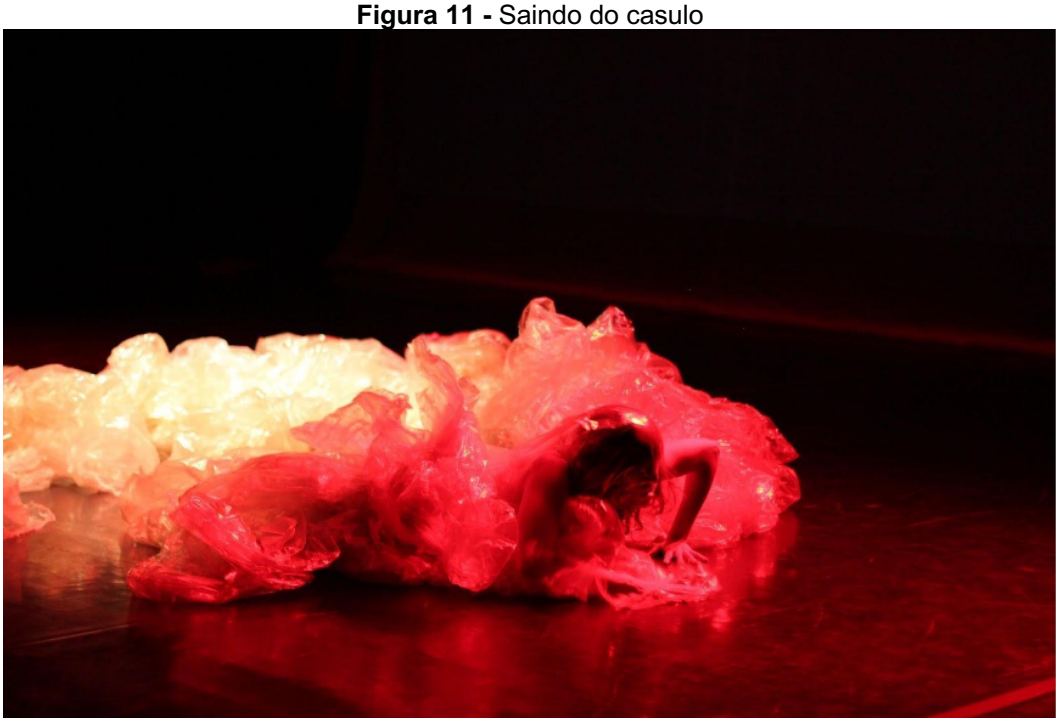
Eu não te falei que você era capaz? Espero que depois de tantos processos, tanta insegurança, tanta mania de achar que é menor e pior, você esteja aí, plena, dançando, estudando, ensinando, trabalhando com o que gosta e desenvolvendo seus projetos. É assim que eu quero que você esteja. Nada menos que isso. Pode ser no Brasil, na Argentina, México ou qualquer lugar do mundo. Espero que você consiga se dedicar ao que ama e colher os frutos dessa entrega. Voa. Se já estiver velhinha, olhe para o que você já colheu. Eu queria que seus pais estivessem aí para ver sua vitória. Provavelmente, daqui a 40 anos, eles já terão cumprido sua missão nesse plano. Aproveita, cada momento é mágico. E doloroso. Viver dói. E prova que estamos vives. O pronome neutro já entrou oficialmente no dicionário? Será que morrer dói?

Percebo o tanto que mudou do presente de quando escrevi estas cartas, que agora já é também passado. De mãos dadas com a cicatrização, encontro também o

termo *couragem*, como uma forma de me cicatrizar profundamente, tendo a coragem para acessar espaços tão profundos e ressentidos. Ressinto-os, ressignificando-os. Em NESTA, mergulho nas entranhas de meus arquétipos, medos e fantasmas. Com *couragem*, encontrei uma forma de criar minha própria couraça de bruxa que me protege e permite seguir. Espero ter também acendido um pouco da chama da *couragem* por aí também... Vamos juntas?

1.1 NESTA PERFORMANCE

Figura 11 - Saindo do casulo



Fonte: arquivo pessoal. Fotografia Rafael Veloso, 2022

Figura 12 - QR Code para vídeo da performance NESTA

Fonte: canal do *youtube* da autora, 2023[21]

[21] Disponível em: https://youtu.be/5AB3JRRqPeo?si=IQXMZbVa8PwnjtKm&t=10. Acesso em: fev. 2023.

Nesta, feminino de neste, na gramática da língua portuguesa, se refere a algo no tempo presente. Indica algo que está próximo de quem fala e, ao mesmo tempo, brinca de ninho, em um trocadilho com a palavra *nest*, ninho em inglês. Adicionado o artigo a, em *nest,* temos então nesta, um ninho no feminino. Se referindo a esse feminino, a palavra NESTA, em caixa alta, causa mesmo certo estranhamento, por sua aparência quase gritada. Não se sabe se chia no S ou se soa como Sim. NeXta. *Next.* Próxima por favor, senhora. A sociedade à serviço de. À serviço de quem?

Relacionando *aqui-nesta* e *nest-ninho*, penso no acolhimento do pássaro no ninho materno até a liberdade para voar e viver. Ninho-sangue-ancestralidade-voo.

> O ninho, para o pássaro, é sem dúvida, uma terna e quente morada. É uma casa de vida: continua a envolver o pássaro que sai do ovo. Para o pássaro que sai do ovo, o ninho é uma penugem externa que o recobre antes que sua pele nua encontre a verdadeira penugem corporal" (Bachelard, 1972, p. 80).

Segundo Bachelard, o ninho é uma proteção, uma pré-casa, um refúgio e um lugar para se poder ficar no próprio canto. Em "A poética do espaço" (1972), Bachelard aponta o espaço como um instrumento de análise para a alma humana. Neste livro, o autor traz espaços como a casa, o porão, o sótão, a cabana, a gaveta, o cofre, o armário, o ninho, a concha e o canto. Segundo Saldanha e Klatau (2021, p. 205), esses espaços são usados para investigar as relações psicológicas presentes na interação do homem com a sua morada. De acordo com esta perspectiva de Bachelard, a casa poderia ser comparada com um grande berço, remetendo ao aconchego e segurança proporcionados pela mãe na infância. Associo também o ninho ao berço, como esse espaço de recém-nascimento e vulnerabilidade.

Na performance NESTA, percorro uma trajetória cênica que começa dentro de um saco plástico transparente. Ao mesmo tempo dentro de um útero ou sufocada dentro do plástico. O silêncio. Se ouve somente o barulho do plástico que soa como onda do mar, se contraindo e expandindo com minha respiração. O corpo, em posição fetal, vira corpo-feto, contraído para caber dentro daquele espaço. Ao se expandir, crescer, começa a não caber mais e vazar, sangrar do saco gestacional e alcançar o ar, como um pássaro ou uma cobra saindo do ovo. Rastejo, respirando junto com o novo lugar conquistado ainda em *ares* vermelhos cor de sangue. Com restos de saco gestacional ainda grudados em mim, tento me levantar e caio. E me escondo atrás do ninho de tantos outros sacos-plásticos-gestacionais que me protegem. Tento novamente levantar e caio. Caio sempre até que decido virar de cabeça para baixo.

Jogo minhas pernas para minhas costas e me coloco em posição de ponte. Minha vulva aparece. Ando para um lado e para o outro, sem vergonha de ser quem eu sou. E me ajoelho, reconhecendo meu corpo, por fim. Começo a retirar os restos de saco-plástico-gestacional de meu corpo e me observo, me acaricio. Me amo. Passo a mão por minhas dobras e dobras, curvas e rosto… pego e sinto. e brinco. com barriga que com gordura fala em um gromelô de diálogo infantil. Como se na barriga tivesse todo um mundo pra se brincar (e tem). Vou então para os peitos que escorregam pela barriga e se penduram nas pernas como em um balanço na árvore para lá e para cá. Me assusto, me espanto. Levanto as mãos para o alto e meus peitos giram um para cada lado, com o quicar de meus pés no chão. De repente meus peitos puxam minhas mãos como imã, curvando meu corpo para frente e viro monstro, até que brinco de *femme fatale*, a mulher fatal.

Relaxo, não sustento, desmonto. Boto a mão na cintura e solto a barriga e os ombros para frente. Olho para meus peitos e eles decidem se abraçar. Se aproximam e se aproximam e se beijam. Smack. E apaixonadamente começam a se beijar mais e mais e do belo encontro de peitos, o corpo se contorce e vira galinha, pomba-gira, tiê-sangue, beijo, *beija*. Cotovelos para cima, asas batendo. Viro bicho, viro bicha. Corpo que cai no chão e beija e beija e beija até acabar. gozo. fim. resultado // arrastão.

Meu corpo se torna então um corpo de mulher que nina um neném. Nina para adormecer, chia, suave. shhhhh. até que não aguenta. Qualquer mãe que nunca tenha desejado jogar seu filho ou filha pela janela que atire a primeira pedra. Mas que não joga, o amor é maior. Desse corpo de mulher não-mãe mas tia eu entendo. Por mais que não sinta ali o sangue vindo de meu ventre. Por mais que a única placenta que já tenha dividido com alguém ter sido a placenta de minha própria mãe comigo em sua barriga, eu entendo. E com esse entendimento, perdoo. Minha mãe, minha irmã, minha avó. Agradeço. A meditação havaiana *Ho'oponopono* diz: “Sinto muito. Me perdoe. Eu te amo. Gratidão”.

Em forma de mantra, o pedido de silêncio se transforma em desespero. Pedaços de mim e de tudo voam para os lados e o desejo de voar para bem longe. A falta de comunidade. O capitalismo. A maternidade compulsória. A ausência de aborto legal e seguro. Me repito nas sentenças, sentenciada à morte. Os pedaços de saco-placenta-plástico-gestação se espalham pelo espaço e o corpo cai, cansado de chiar e cuidar.

> O protesto mais anticapitalista é cuidar dos outros e cuidar de si. Adotar a prática historicamente feminizada e, portanto, invisível de cuidar, atender, nutrir. Levar a sério as vulnerabilidades e fragilidades e precariedades de cada ume, e apoiá-las, honrá-las e empoderá-las. Proteger-nos, promulgar e praticar a comunidade. Uma afinidade radical, uma sociabilidade interdependente, políticas de cuidado. Porque, quando estivermos todes doentes e acamades, compartilhando nossas histórias de terapia e conforto, formando grupos de apoio, testemunhando as histórias traumáticas de cada ume, priorizando o cuidado e o amor por nossos corpos doentes e sofredores, caros, sensíveis, fantásticos, e não sobrar mais ninguém para ir trabalhar, talvez então, finalmente, o capitalismo grite para o seu tão necessário, há muito esperado e fodidamente glorioso fim. (Hedva, 2020, p. 47)

Sentada no meio dos sacos-placentas, me pergunto: Quem nasceu primeiro, o ovo ou a galinha? E me lembro do carro de som, que grita: Ovos, freguesa! A galinha choroooou!

Gente, a galinha chorou.

E a afirmação de que quem compra os ovos, faz a comida e cuida do lar é a freguesa e não o freguês. E se a galinha chorou, o ovo tem gosto de… Lágrima.

O corpo levanta, com as mãos no chão, mantendo as costas para o público e o corpo dobrado para frente, arrastando os sacos para trás e cantando lágrima. A lágrimas dos olhos, a lágrima do suor, a lágrima de se estar viva. Lágrima lágrima lágrima lágrima. Em diferentes tons, destoando do vocal harmônico, em lamúria ou inselença. Em luto por todas as assassinadas bruxas, mulheres, feiticeiras, eu choro. Lágrima por cada uma que lutou e luta por nossos direitos, por permitir que façamos arte, que vivamos, votemos, andemos muitas vezes como queremos… Lágrima por minhas mães, avós, ancestrais que deram parte de suas vidas para que eu estivesse aqui.

Minha mãe aparece no telão: a *Deusa ex machina*[22]. Linda! Me visto. Não posso mostrar minhas imperfeições para a mãe perfeita. Acaricio suas rugas, seu rosto, seu cabelo, seu colo. E canto:

---

[22] Deus ex machina é um procedimento que se origina no teatro grego da Antiguidade clássica, cuja tradução literal significa ‘deus que desce numa máquina’. Trata-se do surgimento de uma personagem inesperada que ao solucionar uma situação intrincada suscita o fim da história. Sobretudo nas tragédias

> Era uma vez, vejam vocês, um passarinho feio / Que não sabia o que era, nem de onde veio / Então vivia, vivia a sonhar em ser o que não era / Voando, voando com as asas, asas da quimera / Sonhava ser uma gaivota porque ela é linda e todo mundo nota / E naquela de pretensão queria ser um gavião / E quando estava feliz, feliz, ser a misteriosa perdiz / E vejam, então, que vergonha quando quis ser a sagrada cegonha (Moreira, 1980).

Acaricio minha mãe e a deixo para dançar, ainda cantando a música, estranha, pássara contorcida. Pergunto ao público: Como é ser mãe para você? Minha mãe também olha para o público, do telão, gigante. Ninguém responde e eu pergunto novamente: Como é ser mãe para você? Não sei se algum dia vão me responder do lado de lá. Olho então para minha mãe e pergunto mais uma vez: Como é ser mãe para você? "É maravilhoso!". Então pergunto: E como é ser filha para você? Ela responde, com suas próprias questões e conflitos por ser a oitava filha da primeira filha de quinze mas diz que foi amada. E que quando crescia, sua mãe já fazia terapia. Pergunto: E como é ser avó para você? Ela diz que ser avó é um esplendor, a coisa mais linda do mundo.

Estés (2007) diz que há muitas veneráveis grandes avós na mitologia e na realidade consensual. "Além disso, o orgulho e o esplendor de "ter sido mãe de uma mulher que se tornou mãe" transparecem e conferem uma grandeza toda especial" (ESTÉS, 2007, p. 14).

"E como você dançaria se fosse uma cegonha?" Minha mãe faz seu movimento, eu a copio, como uma boa filha. Cópia dela que sou e que somos uma da outra. E dessa cópia, transbordo para meu próprio movimento. Me permito voar, dançar pelo espaço expandindo meu ser. Minha mãe dança também, na tela. E assim dançamos juntas, cada uma em seu próprio espaço, nos entendendo, perdoando, amando.

Danço uma dança também expurgada. Jogo os sacos para cima e continuo dançando, em uma reviravolta de emoções. A luz começa a baixar e começo a recolher os sacos-plásticos-placenta-gestacionais e os coloco em minha barriga, como se gestando uma nova vida, entre nós duas e também só minha, respeitando e aceitando nossas individualidades.

---

gregas, o uso do recurso era acompanhado de uma sistemática aparelhagem cênica, que permitia, de modo grandiloquente, o surgimento da personagem determinante para o desfecho da peça. O conceito de deus ex machina pode referir-se não somente a uma personagem divina, mas também a uma força inexplicável e sobrenatural (CARDOSO, 2022).

Black out.

Fim. Ou um novo começo.

1.2 SOBRE O CORPO NÃO IDEAL DA MULHER

Meu corpo pende com a gravidade. Gorduras, celulites e algumas estrias me presenteiam com furos e dobras. Meus peitos começam a apontar para as estrelas, *do mar.* Se os peitos de uma mulher se direcionam para o sul, ela não há de ser desejada. Os peitos devem apontar para o norte, no máximo ao centro. "No Norte estão as coisas boas". O nariz deve ser arrebitado, as bundas empinadas. Cirurgias estão aí para serem feitas. Procedimentos invasivos e intervenções de mudança. A mulher tem que se manter sempre jovem. Mas também não pode nunca ser totalmente criança. Tem que estar sempre atenta. Fecha essa perna, ajeita esse cabelo, senta direito, menina. Mas cuidado que o lobo mau está cheio de tesão. A inocência nos é tomada. A culpa nos é entregue. Se proteja. Cuidado. Cuidar de si e do outro e de tudo. Afinal de contas, os homens não amadurecem nunca. Temos que aprender a atacar o que nos é necessário atacar, porém, não sobra tempo. Então só nos defendemos. Temos que educar, com o cuidado para que eles também possam chorar. Choro. Mas eles não podem. Eles devem ser homens, com H maiúsculo. Que vão para a caça, aprendem a matar e agredir. Nós mal aprendemos a nos defender. Generalizo todas falando de mim mesma…

Inocente,
Eu não queria agredir ninguém.

Enquanto atacamos de frente, comemos também pelas beiradas, educando e aprendendo a educar nossos filhos, nossos meninos homens a serem menos másculos e mais cuidadosos. Ensinando nossas meninas a atacarem, sim, a serem líderes, sim. Talvez até mandonas, como diz Emma Watson, atriz de Harry Potter, nomeada embaixadora da ONU Mulheres, que, em entrevista, diz que era chamada assim, mandona, quando queria dirigir as peças infantis de sua escola, antes sempre dirigidas por meninos. As mulheres até hoje são mais ensinadas a obedecer do que a

mandar.

A meu ver, o ideal seria acharmos um consenso, em democracia, sem opressão. O termo opressão “advém da palavra oprimir, originária do latim oppressio, de opprimere: puxar contra, esmagar, de ob-, que significa contra, mais premere: empurrar” (FIGUEIRÊDO, 2021, p. 121). Desejo que não sejamos oprimidas, não mandemos e nem obedeçamos, mas que façamos junto. Juntas, juntos, juntes, em comunidade. Se um manda e o outro obedece, o nós não está acontecendo e, sim, o um e o outro.

> A política opressora busca vetar a autonomia e a liberdade de expressão através da discursividade una e idêntica, reprimindo a palavra do outro; logo, manifesta-se um movimento de constituição da autoconsciência e da autoimagem que não escuta e desconsidera outros pontos de vista (Silva; Santos; Silva, 2020, p. 31).

Todo discurso pressupõe relações de poder (Foucault, 1996). Portanto, precisamos nos posicionar em relação à temática da alteridade, pois ainda há muitas asserções que reservam ao outro uma posição periférica. Segundo Stuart Hall, (2006, p. 12), "o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades". Portanto, a maneira de reduzir os sujeitos em binômios não leva em consideração a fluidez da identidade, que não é fixa, estável e nem centrada, mas processual.

Desta forma, uma pessoa gorda não é somente uma pessoa gorda; uma pessoa depressiva não é somente uma pessoa depressiva; uma pessoa negra não é somente uma pessoa negra; uma pessoa mulher não é somente uma pessoa mulher e assim por diante. Existem diversos fatores que as definem interna e externamente. Em relação às teorias e críticas contemporâneas, vertentes de estudo se desdobram em abordagens com títulos como Estudos Culturais, Multiculturalismo, Teoria Crítica Feminista, Teoria *Queer*, entre outras.

> Embora cada uma delas focalize a figuração de determinada alteridade – mulheres, negros, colonizados, homossexuais – todas se conectam ao problematizar a configuração do outro nas relações com o eu biológico e/ou com o nós cultural e coletivizado. Além disso, a principal contribuição dessas pesquisas é iluminar o jogo de poder que há por trás do binômio identidade/alteridade, redimensionando assim a ótica por meio da qual se compreende o outro e indicando novos caminhos para a relação que há muito tem se mostrado opressora e intolerável, posto que esta, geralmente, repercute na brutalidade da violência, tanto física quanto psicológica (Forster, 2012, p. 131).

Quem costuma então ser o um, universal, para existir esse lugar do outro? O homem branco eurocêntrico cisgênero. Perpetuando o discurso de poder para que ele continue mandando e todos os outros obedecendo. Não estou dizendo que todos os homens brancos e europeus sejam obrigatoriamente pessoas terríveis, mas, de fato, toda a construção de como estamos hoje se dá à construção obtida pelo domínio desse grupo.

> Na verdade a branquitude devastou esse mundo, pessoas cis e a macharia toda, o mundo tá machucado. Quando digo que o ato de cura é lidar com esses machucados, ou seja, com o excesso de macho no mundo, é também sobre fazer dançar essas memórias que estão nessas existências nessas possibilidades, que é para romper com essas normas. (Brasileiro; Leal, 2021, p.17).

Tenho medo de, enquanto mulher branca, parecer também opressora. “O ato opressor se caracteriza como uma ação predominantemente violenta pela ausência da voz outra, haja vista que desconsidera o diálogo como um instrumento de libertação e constituição da consciência humana” (Silva; Santos; Silva, 2020, p. 32). Encontro-me aqui, abrindo relatos e feridas de minha vida, aberta para o diálogo e falando de meu ponto de vista, a partir do corpo que tenho e que sou, de olhos e corpo abertos para as alteridades de cada pessoa. Não pretendo calar a ninguém, justo pelo contrário, desejo que todas, todos e todes se pronunciem, compartilhem também suas vivências e, se quiserem, seus traumas e vivências, para que possamos nos libertar das amarras nas quais estamos presos enquanto sociedade.

Há de haver um equilíbrio. Temos que aprender coletivamente a atacar o patriarcado, a ir contra a opressão. Devemos aprender a ficar sozinhas e estarmos juntas, a sentir frustração, a ter medo. Aprender a gritar nas horas apropriadas ou inapropriadas, quando elas são impulso de necessidade. Devemos aprender a não ser movidas pelo medo. Precisamos aprender a dividir, aprender a esperar, aprender a aprender…

Clarissa Pinkola Estés, em Ciranda das Mulheres Sábias (2007) nos lembra a importância de escutarmos os conhecimentos mais antigos das avós, as *abuelitas*, mulheres potentes que já estão aqui há muito mais tempo que nós. Estés traz em sua narrativa a envolvente maneira de contar histórias, herança de suas avós originárias mexicanas e também de suas avós húngaras fugidas do frio, de refúgios imundos e de campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial e depois dela. Dos dois lados de sua família, suas avós vieram dos bosques, das histórias contadas e

dos conhecimentos profundos das florestas.

Estés conta um pouco da história de suas avós húngaras, que, não querendo esperar nem implorar ou precisar adular alguém, reivindicaram por um lugar na sociedade. Estés conta que elas traçavam um círculo, entravam nele e diziam: “Estou aqui. Se vocês quiserem proximidade, fiquem perto de mim. Se não, afastem-se, porque nós vamos avançar” (Estés, 2007, p. 71). Essas velhas, apesar de sofridas e cansadas, não somente suportavam, mas sob o efeito da generosidade, produziram um poderoso elixir de cicatrização, conseguindo desabrochar e mantendo sua essência, justiça e força para seguir.

Belas mulheres.

1.3 ESCOLA DA BELEZA

Rachel Moreno (2016, p. 11) diz que "o ideal de beleza cria um desejo de perfeição, introjetado e imperativo". Com isso, vemos também o aumento da ansiedade, inadequação e baixa auto-estima como rápidos efeitos colaterais desse mecanismo, como "a bulimia e a anorexia[23], além de grande parte do orçamento familiar gasto em produtos e serviços ligados à estética" (Moreno, 2016, p. 11). Percebo, com isso, a busca das meninas, desde pequenas, tentando se adequar às exigências deste padrão de beleza. Nos quatro anos em que dou aulas de dança em uma escola particular, o uso diário de maquiagem pelas meninas de 7 a 12 anos aumentou exponencialmente. Há quatro anos atrás, as meninas de 7 anos ainda eram mais crianças e somente crianças. Ainda não existia o *tik tok* e, a meu ver, o *instagram* não era tão usado por elas. O *facebook*, uma plataforma muito usada pelos atuais *cringes*[24], não tinha tanto essa característica de somente vangloriar a imagem, possibilitando que as pessoas escrevessem e refletissem um pouco mais (ainda que superficialmente) sobre as coisas da vida. O *instagram* e *tik tok* se tornaram uma coletânea de fotografias e posteriormente vídeos com filtros que emagrecem e

[23] bulimia e anorexia são distúrbios alimentares resultados da preocupação exagerada com o peso e com a aparência corporal, desencadeando em comportamentos compensatórios como vômitos, uso inadequado de laxantes, diuréticos e a prática de exercícios físicos excessivamente, com medo extremo de tornar-se obeso.

[24] cringes são os adultos que usam gírias antigas e não compreendem as gírias dos jovens

colocam sua face mais rosada ou com rímel, mais clara e disfarçando os possíveis defeitos de quem manipula e divulga sua autoimagem. Os rostos ampliados não mais somente nas telas de cinema, mas a qualquer momento nas palmas de nossas mãos, "se mostram livres de qualquer imperfeição, elevando o grau de exigência da própria aparência" (Moreno, 2016, p. 29).

Muitas pessoas, em especial as mulheres, não querem ser quem elas são, mas sim quem elas veem ou aparentam ser nas telas. Escrevo deitada na cama, com o computador no colo, depois de dois anos de pandemia convivendo com o mundo quase que somente desta maneira. Faço uma *selfie* para demonstrar o que acabo de falar e mais uma vez me assusto. Uma parte de mim quer ser a imagem criada e outra parte não. Uma imagem já maquiada, sem olheiras, de rímel, com preenchimento nos lábios, sem rugas na testa ou no pescoço, mais magra e "naturalmente" fazendo biquinho com a boca preenchida de *botox*. Me assusto com meu desejo.

Figura 13 - Sem filtro / com filtro embelezador do *instagram*

Fonte: arquivo pessoal, 2022

Segundo Eco (2014, p. 50), "para Platão, a Beleza tem uma existência autônoma, distinta do suporte físico que acidentalmente a exprime; ela não está, portanto, vinculada a este ou àquele objeto físico, mas resplandece em toda a parte". Platão considerava o corpo uma caverna escura que aprisiona a alma, onde a visão sensível deve ser superada pela visão intelectual, exigindo o aprendizado da arte

dialética - a filosofia. Desta forma, a arte seria uma falsa cópia da Beleza autêntica, devendo ser banida das escolas e substituída pela Beleza das formas geométricas, baseada na proporção e na relação matemática do universo.

Os cálculos e tecnologias nos ajudam, desde o princípio da humanidade, a aumentar nossas chances de sobrevivência. Porém, com o excesso do uso da tecnologia voltada para a autoimagem, mergulhamos profundamente no universo de celulares, redes sociais, *likes* e seguidores, apreciando formas de imagens manipuladas, que mascaram a realidade de curvas sinuosas transformando-as em retas, novamente apontando para cima, ao norte, como flechas que furam nossas almas e nunca podem ceder à força da gravidade.

No início do século XX, Louis Alquier confirma a "descoberta" da celulite. O corpo passa a ser ainda mais minuciosamente examinado, e “passamos a ter designações de "infiltrações intersticiais", matérias "invasivas", depósitos "linfáticos", entre outras coisas, a nos torturar" (MORENO, 2016, P. 15). Com as mudanças dos padrões de beleza, a forma ideal do corpo feminino passa da sinuosidade de um S para a magreza de um I e "as gordas passam a ser vistas como relaxadas ou como mulheres que compensam frustrações diversas pela comida" (Moreno, 2016, p. 16).

> Hoje, o estereótipo mais popular é o modelo ultrafino, descrito em revistas como "pencil slim" [lápis magro], "cigarette slim" [cigarro magro] ou usando outras metáforas. Esse ideal levou milhões de mulheres ao desespero, ao ódio de si mesmas e até à anorexia e à bulimia. Na cultura ocidental, nas últimas centenas de anos, a mulher ideal tornou-se cada vez mais magra. Ainda na década de 1980, as modelos eram 8% mais magras do que as mulheres comuns; hoje, elas são 23% mais magras. Nos tempos em que poucos podiam pagar a quantidade de comida para chegar lá, a gordura costumava ser considerada o epítome da beleza feminina. Agora, quanto mais alta sua classe social, mais provável é a mulher passar fome por conta própria para alcançar a magreza[25] (Guerrilla Girls, 2003, p. 09).

Nunca fui gorda. Mas desde uns 12 ou 13 anos de idade já fiz dieta da sopa, da internet, contagem de calorias, massagem modeladora, massagem definidora, frequentei nutrólogo, nutricionista e tantas outras técnicas e tentativas. Mas nada foi capaz de tirar o pequeno acúmulo de gordura de minha região abdominal, o que

[25] tradução da autora, grifos da autora. No original: "Today, the most popular stereotype is the ultrathin model, described in magazines as "pencil slim", "cigarette slim", or using other metaphors. This ideal has thrown millions of females into despair, self-hatred, and even anorexia and bulimia. In Western culture, over the last few hundred years, the ideal woman has become skinnier and skinnier. As recently as the 1980s, models were 8 percent thinner than average women; today, they-re 23 percent thinner. In the days when few could afford the amount of food to get there, fat used to be considered the epitome of female beauty. Now, the higher her social class, the more likely a woman is to starve herself to thinness".

chamo de "pochete" e "lombinhos", nas laterais dos quadris, meus maiores pontos de gordura localizada até hoje. Médicas já me perguntaram se eu usava calças baixas muito apertadas (moda dos anos 2000), pois isso poderia acentuar esses pontos de gordura localizada. Agradeci aos céus quando a moda voltou para a cintura alta e pude esconder essa área do meu corpo, aparentando uma mulher totalmente padrão.

Clarissa Pinkola Estés diz que uma mulher pode definhar sua vida pelo fogo do ódio a si mesma. Os complexos corroem profundamente e, por um tempo, conseguem manter a mulher afastada do que realmente importa para ela, seja do trabalho ou da vida. "Muitos anos passam sem que ela ande, se mexa, aprenda, descubra, obtenha, assuma, sem que se transforme" (Estés, 2018, p. 262).

Vejo-me como tantas, buscando o suposto ideal inalcançável e me sinto paralisada. Continuo rastejando como um réptil para tentar entender meu caminho. Sinto meu corpo queimar na fogueira das bruxas e derreto junto com elas, escorrendo sangue de mulher impura e curiosa.

A partir da luta dos movimentos feminista e de grupos minoritários, ocorreram também mudanças positivas em relação ao corpo e à beleza. Mesmo que timidamente, essa relação vem sendo trabalhada de modo que aceitemos e amemos os diferentes corpos existentes em nossa sociedade.

Me sinto disforme, deformada. Mas sei que sou uma mulher branca e magra, visivelmente padrão. Tenho um corpo que na verdade está quase que totalmente inserido no padrão de beleza atual. Deveria meu corpo ser totalmente fora do padrão para que eu tivesse o direito de falar sobre um corpo não-padrão? Meu corpo branco e quase loiro e quase magro, mesmo muito próximo da máxima do padrão de beleza tradicional, jamais se sentiu inserido. Aos 18 anos, princípio de bulimia, fracassada pelas inúmeras vezes em que enfiei o dedo na goela, tentando vomitar o pacote de biscoito que ansiosamente havia enfiado goela adentro. Goela acima, goela abaixo, me engulo. Ia na academia com 2 blusas, tentando esconder o corpo e a dona diz "Você engordou hein!", explico a situação em que estava vivendo e a mulher somente repete "tá, mas você engordou". E qual o problema disso?

Me sinto acolhida por Elizeth Caldas (2020) no vídeo-dança *Relato Número Um*[26], que discute a condição pandêmica, relacionando-a com a invisibilidade dos corpos gordos. Caldas diz que ser gorda é ser violentada. É não conseguir passar

[26] Disponível em: http://dancaemfoco.com.br/relato-numero-um/. Acesso em: 2 fev. 2023.

despercebida e ser invisibilizada ao mesmo tempo". A artista fala que todas as pessoas podem dançar, em especial os corpos considerados outros, aqueles que fogem aos padrões opressivos tidos como ideal. O vídeo-dança fala da solidão de um corpo, que, cansado de esperar por algo que não chega, volta a dançar. Caldas mostra como o *ensimesmamento* dessa solidão pandêmica proporcionou a potência da dança em seu corpo. Susie Orbach, no livro “Gordura é uma questão feminista” revela as nuances do enfrentamento experienciado por mulheres gordas:

> A mulher gorda é segregada e anulada. Quase inevitavelmente, as explicações dadas para a gordura apontam para o fracasso da própria mulher em controlar seu peso, seu apetite e seus impulsos. As mulheres que sofrem do problema da compulsão de comer suportam uma dupla angústia: sentem-se desajustadas socialmente e acreditam-se as únicas culpadas. (Orbach, 1978, p. 19)

Alla Soüb (2022, p. 168), em sua tese de doutorado, diz que a gordura não está somente no corpo, ela transporta a um lugar específico de corpo e de fala. Sobre ser, de fato, gorde, Soüb (2022, p. 168) diz:

> Somos por inteiro gordes e não queremos eufemismos (gordinha, fortinho, cheinho, fofinha) para lidar com isso. As palavras GORDA, GORDE e GORDO não são insultos como por muito tempo pareceu. Somos realmente imensos, gigantes, mastodônticos. “Por que a pessoa gorda não é uma coisa engraçada, ela é política, contra o estabelecido.” (KONO, 2014, online). Requeremos esta nomenclatura e a defendemos com orgulho, assim, pouco a pouco, nos reapropriamos do que, antes, era visto como insulto para incorporá-las sem julgamento como característica e resistência de nossos corpos em movimento.

Pode parecer distante a relação entre um corpo gordo fora do padrão e um corpo magro quase totalmente no padrão, mas ambos os corpos sofrem pela mesma pressão social de se sentirem culpadas e pressionadas pelo mecanismo social de controle que Wolf irá chamar de Igreja da Beleza. Wolf (1992, p. 130) traz a Igreja como uma metáfora para chamar atenção para a semelhança dos discursos condenatórios com a lógica de controle praticada pelo discurso religioso da Idade Média, submetendo as mulheres a uma espécie de culto.

> A pressão estética e a gordofobia, assim como a moral católica medieval, atuam sobre as mulheres de maneira a perpetuar diferenças sociais de poder, enclausurando-as ao lar e circunscrevendo o valor delas à aparência física (GOMES; TONNETTI, 2021, P. 157).

Sinto que sou uma quase louca, quase magra, quase casada, quase quase…. Sempre fui uma quase boa aluna, nunca repeti de ano. Costumava ficar em recuperação em matemática, física e química, as tais exatas. Sempre detestei cálculos complexos e nunca fui exata. Jamais. Sempre fui quase. Mas com a certeza

de que a fórmula de *Bhaskara* não faria a menor diferença em minha vida. Pode sim ter feito diferença na evolução tecnológica e me estar permitindo escrever sentada com um computador à minha frente sem precisar escrever, apagar e rabiscar um papel a cada vez que mudo de ideia. Ainda mais eu que sou quase, nunca exata. As exatas podem me ter aberto caminho para ser mais quase. Quem sabe? De qualquer forma, sempre achei terrível precisarmos aprender na escola tão profundamente sobre fórmulas e leis que alguns poucos irão usar em seus futuros para estudar o que os interessa e nos trazer avanços. Mas, o que realmente importa é o que quase não falamos. Humanas. Somos humanas. Por que a insistência em se ser exata? Biologia também não era meu forte. Gostava dos assuntos, mas quando ia para as regras me desesperava. O quase me permite fugir da regra. Apesar de ter certeza que deveríamos aprender mais as leis humanas, nossos direitos sobre nossas próprias vidas.

Os adolescentes têm os hormônios fervendo, querem transar e chorar ao mesmo tempo e a qualquer custo. Presos em carteiras, acordam 5h, 6h da manhã para ir para a escola, ficam sentados entre 6h e 10h por dia fazendo algo que não gostam. Aprendendo a entrar no sistema capitalista do trabalho, que repete a mesma fórmula. Eu quase caio nesse jogo e penso em me entregar para a exatidão. Mas decido voltar para a arte do quase.

A pressão do corpo, que tem que ser magro, fino, limpo, sem pelos, com aparência sempre jovem e infantil. E forte. Força. puxa. empurra. Como bailarina, acredito que esses modelos são ainda mais reforçados. Por não ter um corpo totalmente magro, às vezes tinha vergonha de dizer: Sou bailarina. Dizia que sou artista, *performer*, performadora. Sim, sou também. Mas sou também bailarina.

Quando cursei a Escola de Danças Maria Olenewa[27], por volta dos anos 2000, repeti de ano por falta de físico. Passei em todas as outras disciplinas: História da Dança, Música, Técnica, Alongamento, Comportamento e Atitude. Mas no quesito físico, não cumpri com os requisitos doentios da escola. Me lembro até hoje da nota marcada em vermelho no Boletim: 4,5, abaixo da média. Antes mesmo de menstruar, já sangrei por dentro. Será que sou preguiçosa? A colonização do pensamento de que um corpo não-magro seria sinônimo de desleixo.

[27] Escola de Danças do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, primeira instituição pública de ensino da dança no Brasil, focada principalmente no ensino do Balé Clássico.

Figura 14 - Olhando meu corpo magro-quase

Fonte: arquivo pessoal. Fotografia Rafael Veloso, 2022

Nos anos 1995, o Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (GPCI) adotou o termo *pronoia*, numa inversão a uma das características da paranoia, a de que alguém se sente sempre perseguido. “Em *pronoia*, o que está em jogo é o jogo, ou seja, o que está em jogo é o nós (nós, isto é, você, um outro e outro; mas também nós, fios, trajetos, caminhos entrelaçados, misturados de criação conjunta)” (Soüb, 2022, p. 47). No solo NESTA, utilizando-me do termo *pronoia*, citado por Alla Soüb, exponho meu corpo com algumas dobras e peitos um pouco caídos, que no espelho considero feios, transformando essa feiura em potência. Transformo a paranóia do corpo que se considera gordo e feio em um corpo monstruoso e gigante, potente, enorme, como uma grande mãe, a quem tememos e amamos.

Soüb pensa essa *pronoia* como cooperação, como grupo, como co-labor-ação, como processo iterativo. Colaborativa, oposta à paranoia, a *pronoia* seria potência, acalmando e fazendo respirar outras possibilidades, mas de limites tênues com a paranoia. “A paranoia paralisa, é fatalista, encerra a possibilidade do movimento ainda na ideia: permite o corpo estacionar, esfriar, desvitalizar-se” (Soüb, 2022, p. 47). A *pronoia* de Soüb inclui os odiadores como pessoas que estão trabalhando para a pessoa atingida, de maneira não-óbvia e não fácil. Soüb entra em sites pornô e expõe sexualmente seu corpo gordo e usa disso para atacar os que a atacam.

> Ela [a *pronoia*] só pode surgir depois de um tempo de deglutição da maldade embutida, da internalização e prática do conceito de *pronoia*. É um processo de resiliência, neste caso, que transforma a paranoia em *pronoia*, possibilitando a existência de uma reapropriação das imagens, como desdobramento artístico do registro das ações na rede, em respostas poéticas/políticas aos ataques sofridos (Soüb, 2022, p. 47).

Em minha paranoia, sinto os olhares de todas as pessoas da dança e do mundo me olhando e falando: você não pode dançar, você é gorda; você não pode surfar, você é gorda; você não pode praticar exercícios ou sair de barriga de fora, você é gorda.

`gordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagordagorda.`

Depois de tantos anos na paranoia do corpo, sinto-me livre em *pronoiar*. Coloco para fora todos os medos e me liberto da dor, como em uma espécie de transe-pane-cura-pira.

Segundo Wolf (1992, p. 11), as mulheres privilegiadas do Primeiro Mundo, que hoje têm acesso a liberdades inimagináveis para outras mulheres, não se sentem tão livres quanto gostariam. Por mais que queiram restringir ao subconsciente essa sensação de que a falta de liberdade teria a ver com questões desimportantes, "muitas sentem vergonha de admitir que essas preocupações triviais — que se relacionam à aparência física, ao corpo, ao rosto, ao cabelo, às roupas — têm tanta importância" (Wolf, 1992, p. 11). Essas mulheres, sentindo vergonha e culpa, se sentem neuróticas e solitárias, se sentindo presas em um ideal de beleza inalcançável.

Naomi Wolf, em *O mito da beleza*, traça uma trajetória da objetificação do corpo da mulher e a construção da "obrigação" da beleza pelos corpos femininos. Sobre as mulheres da classe média, o empoderamento em busca de empregos fora de casa, o direito ao voto e as vitórias das feministas pelos direitos das mulheres, trouxe em resposta um turbilhão de imagens e instruções de como a mulher deveria se portar, se maquiar, se vestir e, principalmente, se manter magra e bela, caso o contrário, ela seria excluída (ainda mais) da sociedade. "Estamos em meio a uma violenta reação contra o feminismo que emprega imagens da beleza feminina como uma arma política contra a evolução da mulher: o mito da beleza" (Wolf. 1992, p. 12)

Segundo Wolf, o movimento feminista, liderado por Betty Friedan[28] nos Estados Unidos, destruiu o monopólio de produtos para o lar na imprensa popular feminina. Como o lugar das mulheres da classe média passa a ser não somente no "conforto" de suas casas com seus modernos eletrodomésticos, as indústrias de dieta e cosméticos tomam conta dos "sonhos de consumo" das mulheres. Sendo assim, a feliz dona-de-casa passa a ter que ser uma jovem e esquelética modelo a ser exibida para o mundo. Os direitos do controle da reprodução, com a descoberta e comercialização da pílula anticoncepcional, deram à mulher ocidental o domínio sobre seu próprio corpo. Porém, com a revolução e liberdade sexual para as mulheres, vêm também o bombardeio da pornografia da beleza - "que pela primeira vez na história da mulher liga uma beleza produzida de forma indireta e explícita à sexualidade [...], minando o sentido recém-adquirido e vulnerável do amor-próprio sexual" (Wolf, 1992, p. 13).

Meus peitos caem e com isso podem brincar. Sobem e descem, giram, rodam, rodopiam e se beijam, apaixonadamente. O público ri e fica na dúvida. Será que era pra rir? Assim como quando grito para minha mãe: "Linda! Aaaaaaaaa!!!" Minha mãe é, no telão, tambem uma espécie de filtro do *instagram* do que eu gostaria de ser, ou sou, ou serei. Ou ser hei. Hei de ser. Sereia. Ou baleia? Sinto que ela é a sereia e eu a baleia. Ou seria ao contrário? Ambas cantam e tem seus encantos. Poderosas e fatais, caso queiram se revoltar.

"A pergunta "Neste verão, qual você quer ser: sereia ou baleia?" foi vista em um outdoor de uma academia em São Paulo. Nesse outdoor, também se estampava a foto de uma moça escultural" (Castelo Branco; Morais; Costa, 2012, p. 07). A propaganda da academia, querendo vangloriar o corpo magro e desvalorizar o corpo gordo, obtém, nas redes sociais, a resposta de uma mulher gorda, dizendo que prefere ser baleia à sereia. Na época, a postagem da mulher despontou nas redes sociais e a academia acabou tirando a propaganda. No texto, a autora diz que enquanto a sereia é conhecida por conquistar seus amantes e levá-los para o fundo do mar, a baleia é o maior mamífero do mundo, com vida sexual ativa, parcerias e amor.

[28] Betty Friedan era uma mulher branca, dona de casa e estadunidense de pais imigrantes da Europa. Seguindo os passos de sua mãe como jornalista, após se casar e escrever para revistas femininas, coleta por anos registros das frustrações e não realizações femininas por conta do machismo. Publica o livro *A Mística Feminina,* se separa e passa a liderar o movimento feminista nos anos 1970. Dizia que as mulheres donas de casa tinham um sentimento de frustração mas não sabiam dizer o que era. Friedan defendia o aborto, salários igualitários e oportunidades iguais para homens e mulheres. Foi a primeira presidente da NOW (Organização Nacional para Mulheres).

Figura 15 - Sereia ou baleia?

Fonte: Evandro serial[29]

Segundo Câmara (2022, p. 107), o mar tem sido associado a uma representação do nosso inconsciente. As águas, onde os peixes e seres encantados habitam, estariam relacionadas ao processo de transformação da vida e suas etapas, do nascimento à morte, sendo guardadas por seres místicos femininos desde culturas antigas às atuais.

A mulher cisgênero é geradora, assim como o homem trans e a água. Assim como uma pessoa não binária que carregue em si um útero. Em seus ventres de água, há vida. O peixe é trazido por Câmara como um símbolo do mistério da fecundação, sendo usado como objeto de culto religioso na Síria, no Egito e na Fenícia. A sereia é Iemanjá, é Iara, é também a baleia e o peixe. Ela tem em si toda a vida do mar.

> O mar, assim como Iemanjá, arquetipicamente, seriam instâncias geradoras de vida e também de morte. Sob esse enfoque, o Mar seria como um útero gerador de vida. Ao mesmo tempo, simbolicamente na esfera do inconsciente psíquico, uma profundeza desconhecida, terrível, descomunal, que também destrói a vida, engolindo-a em sua imensa escuridão. Iemanjá é a Rainha deste Mar, portanto, seria a grande geratriz mítica afrobrasileira (Barros, 2006, p. 108).

A sereia é trazida pela propaganda da academia *Runner* simplesmente como uma imagem da busca pelo corpo ideal dentro dos padrões extremos da dita beleza, inferiorizando a baleia, pois esta seria gorda. A mulher que responde à propaganda da academia exalta as importantes qualidades da baleia, mas coloca a sereia como inferior, colocando-a em um molde machista de se pensar o corpo feminino: Traiçoeiro, não confiável, perigoso. Na realidade, ao invés de se haver um teor de bem e mal entre as figuras, ambas, a baleia e a sereia, representam uma mesma

[29] Disponível em: https://sites.google.com/site/evandroserial/home/fotos-1. Acesso em: 31 jan. 2023.

ideia, a do corpo feminino. Potente e belo por todo o conjunto de seu ser, com diferentes formatos e modos de existir. A sereia e a baleia são melhores amigas, amantes ou a relação que elas queiram construir pelas profundezas do mar. Mas com certeza, elas estão juntas e não em contraposição.

Miro Spinelli, artista trans, traz a questão da gordura em seu trabalho Gordura Trans (2014-2018), um projeto com eixo central na performance e desdobramentos em diversas mídias. Gordura Trans explora "a materialidade e a subjetividade do corpo gordo e suas intersecções com gênero através da pesquisa com diferentes materiais gordurosos e sua potência de transformação de presença do performer" (Spinelli, 2019).

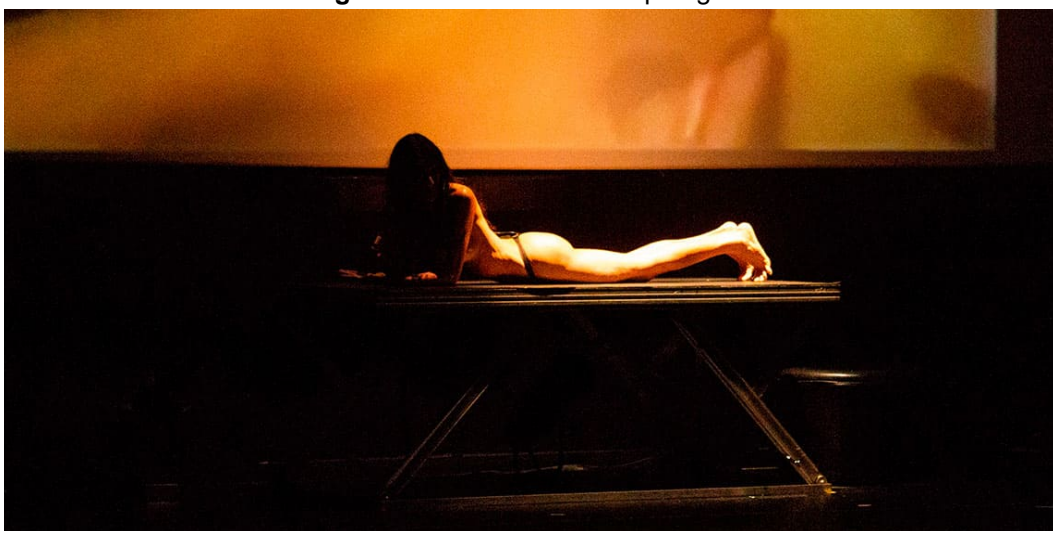
Figura 16 - Gordura Trans

Fonte: Queer City Cinema, 2019[30]

[30] Disponível em: https://www.queercitycinema.ca/2019/?events=19&6. Acesso em: 3 nov. 2023.

Uma outra artista, que não lida com a questão da gordura mas também lida com a questão trans é Renata Carvalho, que estreia o trabalho Manifesto Transpofágico (2019) no MIT-SP (Mostra de Teatro de São Paulo), segundo Dodi Leal (2019), como a primeira *corpa* trans a apresentar neste festival. A artista traz seu corpo nu, com uma narrativa com partes autobiográficas, outras antropológicas e também da história da corporeidade trans. Segundo Bernstein (2019, s/p.), a artista traz um discurso ao mesmo tempo pessoal e político, se colocando como “um experimento, uma vitrine, uma cobaia”, nas palavras da artista.

Figura 17 - Manifesto Transpofágico



Fonte: Mostra Internacional de Teatro de São Paulo, 2019[31]

Renata Carvalho iniciou a pesquisa "Transpologia" em 2007, quando tornou-se Agente de Prevenção Voluntária de ISTs, Hepatites e Tuberculose. Trabalhou por 11 anos especificamente com travestis e mulheres trans na prostituição, em Santos, São Paulo. Em 2015 atuou em *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*[32]*, que foi* censurado em diversas cidades do Brasil.

Dodi Leal (2019), em crítica ao espetáculo de Renata Carvalho, propõe que as corpas cisgêneras têm muito o que aprender com as corpas transgêneras. Para Leal, Carvalho faz inversões da lógica que abalam e sublinham a fragilidade da cisgeneridade e da subjetividade cisgênera.

[31] Disponível em: https://mitsp.org/2019/manifesto-transpofagico/. Acesso em: dez. 2023.
[32] montagem brasileira da peça *The Gospel According to Jesus, Queen of Heaven,* de Jo Clifford - Reino Unido, 2009 (60min).

> Ao dizermos que um corpo é uma corpa, por exemplo, colocamos em risco as cosmologias sociais fracassadas de genitalização do gênero. A definição de mulheridade não é vaginal; a definição de masculinidade não é fálica. Pau de mulher e vulva de homem são configurações corporais que não se filiam ao temário da diverCISdade: somos pessoas gênero-desobedientes (Leal, 2019).

Em um momento da peça, Renata Carvalho diz: "Eu morri". Essa morte constrói também um renascimento, possibilitando parir um novo corpo. Carvalho diz que “mudar de corpo é como mudar de casa”, fazendo referência à Lygia Clark na instalação *O corpo é a casa*, de 1968. "A história pessoal de Renata é política porque é a de tantas outras travestis rejeitadas pela família, expulsas de casa, obrigadas por vezes a se prostituir, sujeitas à precariedade e à violência, destinadas à morte social" (Bernstein, 2019).

Tanto Renata Carvalho quanto Miro Spinelli trazem questões autobiográficas para suas cenas de trabalho, assim como eu em NESTA. Para Vanessa Macedo, a autobiografia na cena pode ser vista como um ato de coragem.

> Como artista, é um desafio atravessado por reflexões sobre o eu em suas experiências de alteridade a todo momento. Estetizar e politizar o pessoal tem sido, nessas an(danças) um desejo por abrir frestas para construção de outras éticas (Macedo, 2022, p. 51).

Me identifico com as artistas pois, assim como tantas mulheres cisgênero, as mulheres transgênero também sofrem agressão doméstica, cobrança para se enquadrarem em determinado padrão estético e ainda por cima muitas vezes não são vistas como mulheres de verdade. Uma luta que deveria ser coletiva contra todas as opressões, de gênero, classe, cor, etc, infelizmente nos segrega entre feministas radicais e transfeministas, onde continuamos todas a sermos assassinadas, assediadas, agredidas e com salários mais baixos do que os dos homens cisgênero.

1.4 PLÁSTICO EM PERFORMANCE

EM NESTA coloco meu corpo presente, envolto em sacos plásticos. Também lidando com a questão descartável da vida e do material, me utilizo do plástico, material moldável, barulhento e derivado do petróleo. Matéria prima do tempo dos dinossauros que para hoje é o ouro da época das colonizações. Continuam as guerras

por territórios ricos nos materiais cobiçados, continuam as matanças pela insustentabilidade da vida.

Ao mesmo tempo que utilizo o plástico como placenta e material orgânico em NESTA, durante sua criação fiz o trabalho Urubu voa, gente mata[33] (2020), para a disciplina Estudos da Performance[34], criticando nossa absurda produção de lixo enquanto seres humanos.

> Na prática teatral baseada no texto, uma vez que o roteiro é finalizado, os atores o memorizam e ensaiam obsessivamente – e ele será representado da mesma forma todas as noites. Na performance, seja com o texto ou sem ele, o roteiro é somente um diagrama da ação, um hipertexto que contempla múltiplas contingências e opções – e que nunca está "finalizado" (Gomez-Peña, 2013, p. 26).

Me pergunto em que ponto estaria a performance NESTA entre a dança, o teatro e a performance-arte e me conformo em não saber. Acredito estar entre os três. Nunca sei onde a placenta irá rasgar e como irei nascer do plástico-saco-gestacional, aproveito o risco e entro em transe-ação.

Regina José Galindo, na obra Ambiente (2015), se deita, nua, por cima de uma mesa expositiva, onde, embaixo, esconde ratos mortos. Os espectadores não sabem de onde vem o cheiro podre. Talvez venha de nós mesmos. Invisivelmente, estamos todos os seres humanos sujos de sangue, podres e em processo de decomposição. O urubu come carniça e nos causa nojo. Porém, os seres mais sujos e carniceiros somos nós mesmos.

Em *Sobre Cisnes* (2016), Giselda Fernandes trabalha com uma infinidade de sacos plásticos brancos, que compõem o figurino e o cenário. Ela veste um *tutu* feito inteiramente de sacos plásticos brancos, problematizando o capitalismo e a falência do antropoceno, o excesso de plásticos e a relação da humanidade com a natureza. Revelando "a falência de uma das principais imagens do colonialismo eurocêntrico capitalista, o cisne branco, a bailarina, como Cassandra de nosso tempo, anuncia a falência de nosso mundo[35]" (Bulcão, Tourinho, 2021, p.09). *Sobre Cisne*s faz uma releitura de uma obra icônica da dança, *A morte do Cisne*, de Anna Pavlova,

---

[33] disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6ilYUNNNUZU. Acesso em: 11/11/2023.

[34] disciplina obrigatória para a conclusão deste mestrado, ministrada, em 2020, pelo Prof. Dr. Felipe Ribeiro e a pela Profa. Dra. Ruth Torralba.

[35] questões aprofundadas no texto "Protocolo de Criação sobre Cisnes: desvelando a dramaturgia da bailarina, Cassandra do novo milênio, e sua dança como o réquiem de nosso mundo, de Lígia Tourinho (2019).

questionando a noção de técnica e o papel esperado para a solista de ballet clássico. Giselda problematiza também a figura arquetípica do cisne branco, símbolo da pureza e ícone da delicadeza. Ao subir nas pontas, Fernandes contrasta também com a idade esperada para esta solista. Ela se coloca ali, enquanto uma mulher de mais de cinquenta anos, performando as potências de sua corporeidade.

Figura 18 - Sobre Cisnes

Fonte: Os Dois Companhia de dança, 2017[36]

Em contraste com o Cisne de Fernandes e Pavlova, invoco o vermelho sangue – considerado sujo em relação à pureza e limpeza do branco-cisne. Sou em NESTA Tiê-sangue, pássaro de fogo. Não-bela e não-pura. Imperfeita e feliz. Me visto, nos últimos 10 minutos de trabalho, com minha nova pele de *pássara* empoderada e danço. Com camadas e camadas de tule nas saias que por horas escondem e outras deixa aparecer minha vagina, tule este que também é plástico, como a placenta de meu nascimento, mas produzido de uma outra forma, de outra cor e de outra textura. Um novo nascimento em forma de corpo meu.

[36] Disponível em: https://www.osdois.com/repertorio/espaco-cenico/sobre-cisnes/. Acesso em: dez. 2023.

Figura 19 – Figurino vermelho sangue

Fonte: arquivo pessoal. Fotografia Rafael Veloso, 2023

1.5 BARBIE – PLÁSTICO - ANOREXIA

Criada em 1959, a boneca Barbie é até hoje um símbolo da beleza e inspiração para crianças e jovens de todo o mundo. O padrão de beleza da boneca apresenta uma supremacia de corpo, etnia e comportamento como uma forma pedagógica de mostrar que cabelos loiros, olhos azuis e magreza extrema seriam o ideal, impondo uma realidade impossível para as mulheres.

No primeiro comercial para a televisão, a boneca Barbie aparece como em um desfile de modas, ao embalo de uma voz que canta: "Um dia serei como você, até lá sei o que vou fazer [...] Barbie, linda Barbie, vou fingir que sou você".

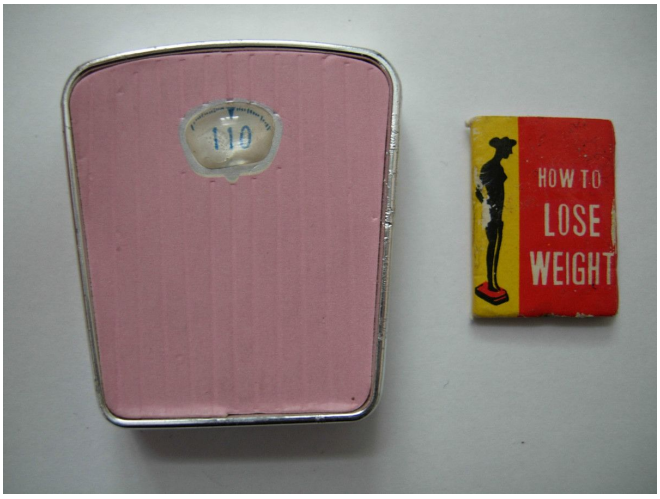
> Com os pés sempre apoiados nos dedos, ela precisaria andar sobre quatro patas para sustentar o peso do próprio corpo. A cintura, tão fina, não permitiria manter um fígado inteiro dentro do abdômen. Seus pulsos também são muito estreitos e não conseguiriam segurar coisas pesadas. Suas pernas são 50% mais longas do que seus braços, enquanto que, na maioria das mulheres, as pernas são apenas 20% mais longas que os braços (Cannabrava, 2023, s/p.).

Figura 20 - Primeiro Comercial da Barbie na TV / QR Code para vídeo da propaganda

Fonte: Página Propagandas Históricas no *Youtube, 2015* [37]

Segundo estudos do American Addiction Centers, quatro entre cinco crianças de 10 anos de idade têm medo de ser gordas. Intitulado "Dying to be Barbie: Eating disorders in Pursuit of the Impossible" (Morrendo para ser a Barbie: Transtornos Alimentares na Busca pelo Impossível, tradução minha), diz que "42% das meninas da primeira à terceira série gostariam de ser mais magras" (American Addiction Centers, 2023). Apesar deste estudo ser focado nos Estados Unidos, percebo em minhas aulas de dança para essa mesma faixa etária a preocupação das meninas com seus corpos. Um dia, uma menina um pouco mais gorda do que as outras estava pulando corda e uma das meninas magras disse: "Que ótimo que você está pulando corda, assim você emagrece!". Eu parei a aula e disse: Para que emagrecer? Cada uma tem um corpo diferente e isso é lindo. Ninguém aqui tem que emagrecer!

Figura 21 - *Slumber Party Barbie* - Barbie Festa de Pijama



Fonte: American Addiction Centers[38]

[37] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Dn9umbpdy2Y. Acesso em: 11 nov. 2023.

[38] Disponível em: https://rehabs.com/explore/dying-to-be-barbie/. Acesso em: 11 nov. 2023

Em 1960, a Mattel lançou uma série "Barbie Festa do Pijama", onde haviam pentes, rolos de cabelo, saco de dormir, uma balança parada em 110lb, o equivalente a 50kg e um livro intitulado "Como perder peso". Dentro do livro a frase "Não coma!". Ou seja, as meninas começam a primeira infância já expostas a um brinquedo que te ensina a ter transtornos alimentares. A marca revisitou seus lançamentos e não produz mais essa versão, porém, continua mantendo as medidas irreais da boneca com a cintura, pescoços, tornozelos e punhos finos demais em relação ao resto do corpo.

Em busca do corpo ideal, muitas pessoas, em especial mulheres, se remetem a cirurgias plásticas e procedimentos estéticos dos mais diversos. Algumas mulheres, inspiradas pela Barbie, fazem procedimentos para alcançar semelhança com a boneca em sua forma física, as chamadas "Barbies humanas", ou "Síndrome de Barbie". Em uma breve pesquisa, é possível encontrar diversas delas.

Barbara Jankavski, em entrevista para a Folha de S. Paulo, conta que já gastou mais de 300 mil reais em cirurgias plásticas: Lipoaspiração no pescoço, na barriga e na batata da perna, cirurgia para arquear as sobrancelhas, dentes novos, preenchimento de glúteos, cinco cirurgias no nariz, entre outros procedimentos para se assemelhar à boneca (Volpato, 2023).

Figura 22 - Barbies humanas brasileiras

Fonte: Folha de São Paulo, 2023[39]

[39] Disponível em: https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2023/07/barbies-humanas-conheca-historias-de-quem-nao-ve-limites-para-se-parecer-com-a-personagem.shtml. Acesso em: 11 nov. 2023.

Bruna Barbie diz ser cor-de-rosa em toda sua vida e decide não revelar sua idade. Jéssica Alves, antes de mudar de gênero, chegou a ser o Ken Humano, mas após mais de 60 cirurgias e 150 intervenções estéticas, decidiu se transformar na Barbie humana. Já Tara Jane, a Barbie humana australiana, diz já ter gasto mais de 200 mil dólares com procedimentos estéticos para se assemelhar à boneca e admite ser viciada em cirurgias plásticas. Com mais de 149 mil seguidores, ela veste a camisa de objeto sexual e diz: "Você, humano que gosta de transar com bonecas, venha brincar comigo!" (Redação Quem, 2022).

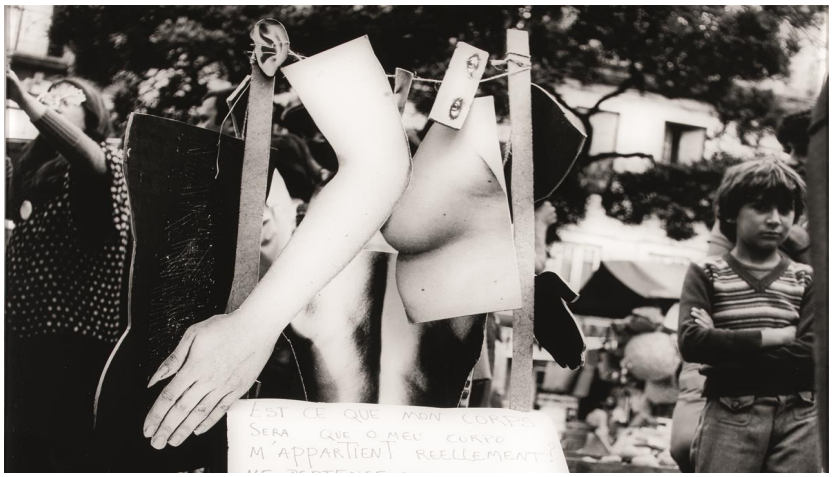
Figura 23 - Barbie humana australiana

Fonte: Redação Quem, 17 mar. 2022[40]

As performances da artista francesa ORLAN, dialogando com essa excessiva alteração e manipulação da autoimagem, "refletem as condições culturais, políticas e sociais em que o corpo feminino tem de se afirmar" (Schor, 2023). Em 1976 a artista performa *Vendendo-se em pedacinhos no mercado*, onde vendia partes impressas de seu corpo como braços, olhos ou seios em um mercado “sem conservantes e com garantia de pureza”, abordando com humor "a virgindade exigida pela igreja e o problema da venalidade dos corpos das mulheres" (Schor, 2023, s/p.).

[40] Disponível em: https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2022/03/barbie-humana-australiana-ja-gastou-mais-de-r-1-milhao-em-plasticas.html. Acesso em: dez. 2023.

Figura 24 - Vendendo-se em pedacinhos no mercado



Fonte: ORLAN, 1976[41]

ORLAN performa se remetendo a cirurgias plásticas e criando o manifesto A arte carnal, onde escreve a base teórica dessas intervenções performáticas de 1989 a 1993. "Com anestesia local, sem dor e plenamente consciente, ela usou o próprio corpo como material artístico: 'Eu me deformo para me transformar em outro.'" (Schor, 2023, s/p.). Segundo Schor, suas intervenções cirúrgicas performáticas "não se opõem à cirurgia estética, mas às normas estéticas e ideais de beleza, que fingem um conformismo que se manifesta nos corpos femininos". ORLAN levanta questões como: quem decide como deve ser um rosto ou um corpo feminino? Quais são as normas que definem nossa ideia de beleza? Para a artista, é importante decidir por si mesma como quer parecer e não sucumbir a qualquer norma estética.

Figura 25 – ORLAN durante operação-performance

Fonte: ASSIS, Diego. 24 mai. 2005[42]

[41] Disponível em: https://dasartes.com.br/materias/orlan/. Acesso em: 11 nov. 2023.
[42] Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac2405200501.htm. Acesso em 11 nov. 2023.

A meu ver, a ação de ORLAN se assemelha ao que Lígia Tourinho diz sobre a crítica às tradicionais bonecas e manequins. Durante o processo de montagem do espetáculo Bonecas Quebradas, que fez em parceria com a artista Luciana Mitkiewickz, as artistas utilizarem as bonecas como referência à Isla de las Muñecas[43], no México. Segundo Tourinho,

> O manequim aparece nas exposições surrealistas como a grande metáfora do corpo. A boneca, que impõe uma funcionalidade ao feminino, quando quebrada, evidencia a falência dessa funcionalidade e só a partir da constatação desta falência, que de fato poderemos inaugurar uma revolução simbólica e concreta do feminino e da ação das mulheres no mundo (Tourinho, 2016, p. 119).

Na busca por um manequim ideal, para ficar como uma boneca perfeita e intacta, a modelo Lola Pahkinamaki diz ter acordado para a vida após quase morrer de anorexia, ficando tão frágil que a qualquer momento poderia quebrar seus ossos. Antes de desenvolver a doença, a modelo tinha o rosto ligeiramente mais largo e se sentia acima do peso. Chegando a pesar 45kg, ela diz que agora pesa 54kg e se sente feliz e saudável. Se intitula *@barbiewithbrains* no *instagram*, dizendo reconhecer que a verdadeira beleza vem de dentro. Hoje ela cumpre com todos os requisitos do modelo do corpo ideal - pele clara, olhos claros, seios fartos, barriga definida sem ser definida demais, magra sem exageros.

Luto contra meus 57kg, tentando parecer mais com a modelo de 54kg. Me sinto fútil por lutar contra meus 57kg, mas minha barriga e minhas dobras me incomodam de uma maneira que nem consigo entender. Converso com amigas da dança que admitem sentir o mesmo: Quando engordam um pouquinho ou quando suas costelas não aparecem mais, se sentem GORDAS e FEIAS. Coisas que são introjetadas em nossas mentes e corpos da dança desde pequenas: Se você não for magra, você não tem valor.

[43] Em português, Ilha das Bonecas. Don Julián Santana Barrera se isolou nesta ilha presente no Lago Teshuiloe largando mulher e filhos. Diz-se que ele encontrou o corpo de uma jovem afogada e logo depois uma boneca flutuando no mesmo rio. Barrera pendurou a boneca em uma árvore, como forma de apaziguar o espírito da menina falecida e, desde então, o homem passou a recolher bonecas nos lixos e canais, pendurando-as em diversas árvores da ilha. As bonecas estavam às vezes inteiras e outras em pedaços, criando uma imagem assustadora. Após a morte de Barrera, a ilha passou a ser um ponto turístico e a fábula das bonecas assombradas perdura.

Figura 26 - modelo com anorexia / modelo se sentindo saudável

Fonte: Redação Donna, 2018[44]

Figura 27 - eu sentada estudando relaxada / eu sentada sugando a alma para parecer mais magra

Fonte: arquivo pessoal, 2023

Segundo Oliveira e Hutz (2010), os transtornos alimentares são definidos por aspectos como preocupação exagerada com o peso e a forma corporal, medo mórbido de engordar, redução voluntária do consumo nutricional perdendo peso progressivamente, ingestão exagerada de alimentos seguida de vômitos e uso abusivo de laxantes e/ou diuréticos. Tais transtornos são patologias graves, podendo

[44] Disponível em: https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/gente/noticia/2018/10/modelo-conhecida-como-barbie-comove-com-depoimento-sobre-anorexia-e-uma-batalha-mental-cjqxwezfy005c0qcnh80kolba.html. Acesso em: 11 nov. 2023.

levar à morte e a limitações físicas, emocionais e sociais. Afetam predominantemente a população jovem: "Entre 0,5% e 1% para anorexia nervosa e 1% e 3% para bulimia nervosa em adolescentes do sexo feminino" (Oliveira, Hutz, 2010, p.575). Esses números são questionáveis, pois apenas os casos mais graves chegam ao conhecimento médico.

Existem também formas de transtornos alimentares que não preenchem os critérios necessários para o diagnóstico de anorexia nervosa ou bulimia nervosa, sendo bem mais frequentes, ocorrendo com 5% a 10% de jovens do sexo feminino (Oliveira; Hutz, 2010, p. 576).

Hábitos e práticas alimentares variam de acordo com determinadas culturas e determinações socioculturais. Segundo os autores, sempre existiu uma contradição entra as formas corporais femininas valorizadas e a oferta de alimentos. Em épocas onde os alimentos eram escassos, a imagem feminina gorda demonstrava poder e opulência, enquanto atualmente, onde os alimentos, para as classes mais abastadas, são oferecidos em abundância, a magreza representa autodisciplina, sucesso e atratividade sexual. Com isso, apesar de potentes e importantes movimentos contrários, o preconceito contra a obesidade ainda é muito forte.

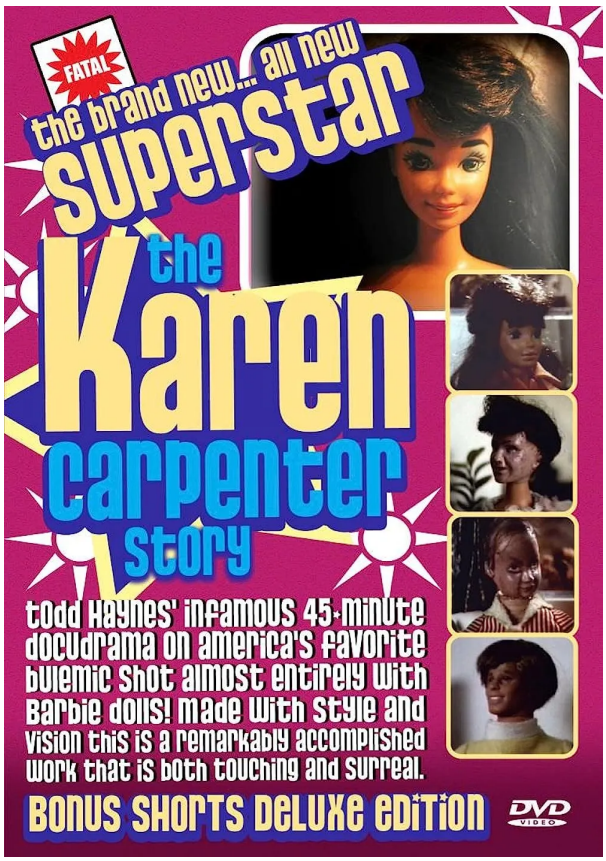
Estudos demonstram que este preconceito acomete crianças desde a pré-escola. Além disso, as mulheres que estão dentro do padrão estético valorizado tendem a receber melhores e salários e possibilidades de emprego do que mulheres com sobrepeso. O ser humano é, portanto, pressionado a concretizar, em seu próprio corpo, o modelo corporal ideal de sua cultura, o que acontece em especial com as mulheres. Mais expostas e pressionadas pela mídia e pela sociedade, por meio de críticas, desprezo e deboche ou gratificações, como dinheiro, poder e admiração, muitas acabam renunciando a conexão interna e, distorcendo a suas próprias imagens, perdem a relação com seus corpos reais, ficando doentes.

Karen Carpenteer foi uma famosa cantora pop, falecida em 1983, aos 32 anos, "em consequência de uma anorexia nervosa, quando pouco se falava sobre a doença" (CAPUTO, 2023, s/p.). O cineasta Todd Haynes, após a morte da cantora, dirige o filme *Superstar: The Karen Carpenteer Story* (1988). Utilizando imitações de Barbies como personagens (pois a Mattel - criadora da marca - jamais autorizaria associar sua imagem a trama), Haynes teve seu filme lançado e rapidamente retirado de circulação por questões judiciais com a família Carpenteer. Hoje, o filme pode ser encontrado em

plataformas alternativas, sendo visto como uma obra cult, ainda visionária e inovadora.

> Ao investigarmos a história da vida e morte de Karen Carpenter, somos apresentados a um retrato extremamente gráfico da experiência interna da feminilidade contemporânea. Veremos como a visibilidade de Karen como uma cantora popular apenas intensificou certas dificuldades que muitas mulheres vivenciam em relação a seus corpos[45] (HAYNES, 1988, 6'10").

Figura 28 - A história de Karen Carpenteer



Fonte: CAPUTO, 2023[46]

No filme, durante a recuperação de Karen Carpenteer, é falado que a paciente é considerada oficialmente recuperada quando o peso volta ao normal e ela volta a se tornar sexualmente ativa. O tratamento, extremamente invasivo, controlando a paciente em uma espécie de prisão domiciliar, contribui ainda mais para o comportamento anoréxico. No final da história de Superstar, Karen chega a fazer um

[45] Tradução da autora. No original: As we investigate the story of Karen Carpenter's life and death, we are presented with an extremely graphic portrait of the internal experience of contemporary femininity. We will see how Karen's visibility as a popular singer only intensified certain difficulties many women experience in relation to their bodies.

[46] Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/em-cartaz/barbie-banida-o-primeiro-e-polemico-filme-estrelado-pela-boneca. Acesso em: 11 nov. 2023.

tratamento fora de sua cidade, mas ao voltar para o trabalho, passa a usar, no lugar de laxante, um indutor de vômito, o que aparentemente foi a causa de sua morte: Uma *overdose* de indutor de vômito.

No filme Barbie (Greta Gerwig, 2023), a personagem Barbie Estereotipada só se vestia de rosa e vivia na *Barbieland*, onde sua maior preocupação era qual roupa vestir para curtir o dia inteiro. Quando Barbie começa a ter pensamentos sobre a morte, ela decide ir para o mundo real. Lá encontra com uma mulher, mãe, de origem latina, que brincava com essa Barbie e lhe diz:

> É literalmente impossível ser mulher. Você é tão inteligente e tão linda que me mata saber que você não se acha boa o suficiente. Olha, a gente sempre tem que ser extraordinária, mas, de alguma forma, está sempre fazendo errado. Tem que ser magra, mas não demais e nunca pode dizer que quer ser magra, tem que dizer que quer ser saudável. Mas também tem que ser magra. Tem que ter dinheiro, mas não pode pedir dinheiro porque aí é grosseiro. Tem que ser chefe, mas não cruel, tem que liderar, mas não pode detonar a ideia dos outros. Você tem que adorar ser mãe, mas não pode falar dos seus filhos o tempo todo. Você tem que ter uma carreira, mas também tem que cuidar dos outros o tempo todo. Você é responsabilizada pelo mau comportamento dos homens, o que é absurdo, mas se disser isso é acusada de reclamar demais. Você tem que ser bonita para os homens, mas nunca tanto que provoque eles e isso ameace a outras mulheres, porque você tem que ser parte da sororidade. Mas também sempre se destacar e sempre ser agradecida, mas nunca esquecer que o sistema é falho, então, tem que reconhecer isso, mas estar sempre agradecida. Você nunca pode envelhecer, nunca ser grosseira, nunca se exibir, nunca ser egoísta, nunca vacilar, nunca falhar, nunca mostrar medo, nunca passar do limite. É difícil demais, é contraditório demais e ninguém te dá uma medalha ou te agradece e na verdade não é só você que faz tudo errado, mas também tudo sempre é culpa sua. Eu estou tão cansada de ver a mim mesma e de ver todas as outras mulheres fazendo de tudo para que as pessoas gostem da gente (GERWING, 2023).

A busca pela perfeição é uma distorção do peso que todas nós mulheres sentimos diariamente, como diz a personagem do filme de Greta Gerwig. Apesar de ter críticas contra o filme, acredito ter sido importante a direção de uma cineasta, mulher, e alguns questionamentos que o filme traz, como esse acima. Para além disso, é possível reconhecer a falta de representatividade que a Barbie sempre representou, mostrando uma mulher branca, loira, de olhos claros, magra e perfeita. Porém, mulheres com essas características também são pejorativamente chamadas de "loiras burras".

Segundo as Guerrilla Girls (2003, p. 18), as *bimbo girls* (em tradução direta pelo Google Tradutor seriam garotas bobas), ou *dump-blonds* (loiras-burras), seriam mulheres lindas, curvilíneas, loiras, com roupas apertadas, salto-altos e geralmente um QI não muito elevado.

As Bimbos são vistas a partir da cansativa suposição sexista de que a mulher não pode ter beleza e inteligência. Homens e outras mulheres se sentem superiores a uma *Bimbo* porque presumem que ela é burra. Ela seria também facilmente dominada e humilhada.

Muitas atrizes famosas interpretaram e interpretam loiras burras em filmes e na televisão, até porque, não tinham muita opção. Os papéis diferenciados e inteligentes para as mulheres ainda são poucos, mas eram ainda mais raros. Atrizes como Pamela Anderson e Marilyn Monroe interpretavam suas personagens agindo como estúpidas, necessitadas da ajuda masculina e rindo de tudo.

Os homens com namoradas loiras burras eram considerados pessoas com medo de relacionamentos sérios. As namoradas loiras burras nunca ganham peso, nunca ficam velhas, nunca fazem perguntas, nunca se cansam de sexo e nunca falam. Se ele terminar com ela, ela tem a chance de sair do estereótipo, escrever um livro, estudar, ganhar dinheiro e mostrar que, afinal de contas, não é uma loira burra.

O documentário Isso muda tudo (Donahue, 2018) traz uma análise da discrepância entre gêneros e do sexismo em Hollywood. Com a participação das atrizes, produtoras e diretoras Reese Witherspoon, Geena Davis, Meryl Streep, Jessica Chastain, entre outras, "o filme mostra evidências, histórias e forças sistêmicas que criam a discriminação de gênero, além de explorar caminhos e soluções para o problema, dentro e fora da indústria do entretenimento" (43ª MOSTRA DE CINEMA DE SP, 2019).

Neste mesmo documentário, Shonda Rhimes, criadora da série *Grey's Anatomy,* fala sobre o poder da representatividade, quando conseguimos ver alguém como nós nas telas. Se só existem Barbies brancas, loiras, magras e de olhos claros e esse é o padrão de beleza, como ficam todas as pessoas que não se inserem nesse padrão?

Em 1967 a Mattel cria a 'colored Francie', podendo ser traduzida como Francie escurinha, a prima da Barbie, uma forma pejorativa de chamar pessoas negras. Ela era menor e mais escura, mas seus traços eram caucasianos. Na primeira versão, tinha olhos azuis e cabelos ruivos e na segunda, olhos castanhos.

Em 1968 é lançada a Christie, com traços e cabelos negros. Em 1969 é lançada a Júlia, em referência à personagem Julia Baker, protagonista de uma série de TV famosa, estrelada por Diahann Carol e em 1980 é lançada oficialmente a primeira Barbie negra, assinada pela designer Kitty Black Perkins. Após isso, houveram

edições especiais como a Barbie Naomi Campbell e Barbie Diana Ross e, em 2009, as Barbies *So in Style*. Atualmente, de acordo com O Globo (*apud* Cosmopolitan, 2023), a nova geração da boneca tem 8 tons de pele diferentes, 14 rostos, 18 cores de olhos e 23 cabelos diferentes.

Figura 29 - Barbies negras

Fonte: OLIVEIRA, 2019[47]

No final do filme Barbie, a personagem Barbie Estereotipada, que passa a viver no mundo real, está nervosa para uma consulta, que no último segundo do filme é revelada: "Estou aqui para ver minha ginecologista". Afinal de contas, Barbies de *Barbieland* não tem vagina.

[47] Disponível em: https://mondomoda.com.br/2019/03/08/barbie-negra-historia/. Acesso em: 11 nov. 2023.

SANGRAMENTO 2 – CORPOS SANGRADOS

Figura 30 – Pintura menstrual

Fonte: arquivo pessoal, 2023

2.1 VULVA - VAGINA - BUCETA - XOTA – XOXOTA

Existe ainda uma grande confusão entre o que é vulva e o que é vagina. A autora Liv Strömquist em “A Origem do Mundo” (2018, p. 34) explica dizendo que a parte externa e visível da genitália feminina é a vulva enquanto o orifício que liga a parte interna e a externa é a vagina. Strömquist diz achar estranho as partes externas e visíveis desse órgão raramente serem retratadas ou mencionadas no domínio público. A própria palavra “vulva” raramente é usada no dia a dia. Até mesmo nas bonecas Barbie e Ken, enquanto o Ken tem um volume para retratar o pênis e os sacos, a Barbie não tem sequer um tracinho retratando sua vulva.

Eu achava minha vulva feia. Até pouco tempo ainda. Com o processo de empoderamento feminino e a divulgação de esculturas e pinturas como *The Vulva Gallery* (Hilde Atalanta, 2019) e *The great wall of vulva* (Jamie McCartney - 2011), vendo vulvas de diferentes formatos, tamanhos, cores, jeitos e direções, me empoderei também amando minha vulva como ela é.

A própria *The great wall of vulva*, criada por um artista homem, a principio se chamava *The great wall of vagina*, repetindo esse equívoco nominal. Após pesquisar mais a fundo, o autor finalmente substitui o nome de vagina para vulva, afinal de contas, não havia nenhuma vagina naquela parede e sim diversas vulvas.

Mais interessante do que *a great wall of vulva*, temos a *The vulva gallery*, que mostra, de maneira afetiva, diversas vulvas das mais variadas formas e cores, e junto com cada desenho, a história da dona de cada vulva relatando seus processos de, assim como eu, rejeição e depois autoamor e cicatrização, tendo vulvas diferentes ou parecidas com as retratadas na mídia.

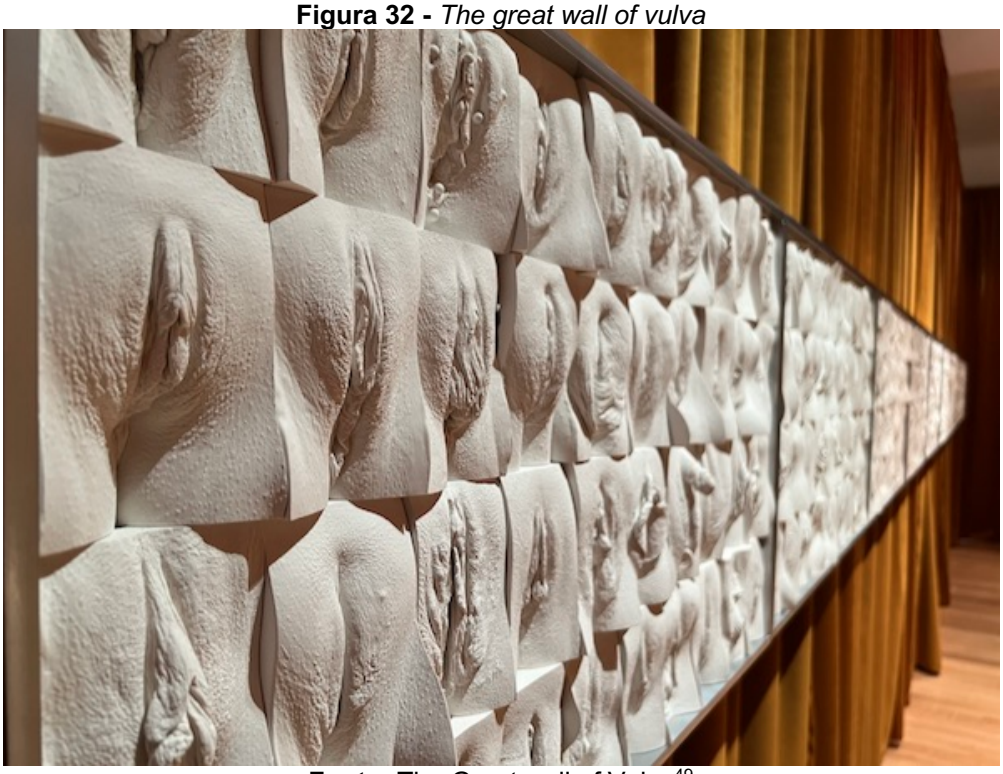
Figura 31 - *The Vulva Gallery*

Fonte: The Vulva Gallery[48]

Em *The great wall of vulva*, o que para mim, em certo momento, se mostrou como uma possibilidade de empoderamento e poder ser diferente, traz também a memória do corpo feminino colado na parede como forma de catálogo de vulvas à disposição do homem, a ser contemplado em sua diversidade de musa. Enquanto em meu corpo colonizado e branco me empoderei imaginando ver uma diversidade nas vulvas brancas e chapadas em gesso, me assombro após ler a história de Sara Bartmaan no artigo "Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados", de Jonatas Ferreira e Cynthia Hamlin (2010).

[48] Disponível em: https://www.thevulvagallery.com. Acesso em: 26 nov. 2022.

Figura 32 - *The great wall of vulva*



Fonte: The Great wall of Vulva[49]

Segundo Ferreira e Hamlin (2010, p. 822), Sara Baartman era uma mulher negra, de cerca de 1,37m de altura, vinda do que hoje corresponde à África do Sul. Baartman foi exibida em feiras, circos, hospitais e museus da Europa no século XIX até 1994, quando seus restos mortais finalmente foram devolvidos a seu povo, os Khoisan. Segundo Parkinson (2016, s/p.), a mãe de Baartman morreu quando ela tinha dois anos e seu pai, um criador de gado, morreu quando ela era adolescente. Ela começou a trabalhar como empregada doméstica na Cidade do Cabo e um colono holandês assassinou seu companheiro, com quem havia tido um bebê, que também morreu. Diz-se que ela assinou um contrato com o dono da casa em que trabalhava e um cirurgião inglês para levá-la para a Europa, com a premissa de que ela apareceria em espetáculos.

O nome pelo qual ficou conhecida, Vênus Hotentote, traz em si diversos estereótipos. Enquanto a vênus representa a deusa do amor e da beleza, como *Hotentote* ela é também colocada como selvagem e animalesca. Baartman tinha grandes nádegas, ao que se conhece como esteatopigia ou hipertrofia das nádegas

[49] Disponível em: https://www.thegreatwallofvulva.com/. Acesso: 26 de nov. 2022.

por acúmulo de gordura. Seu nome de Vênus faz uma ironia com a vênus Calipígia, que seria a das grandes e belas nádegas de tamanho ideal, cuja famosa representação está em um mármore romano adicionado ao Museu Real de Nápoles pouco antes da chegada de Baartman à Inglaterra. Já o nome Hotentote era um termo utilizado pelos colonizadores holandeses da África do Sul desde o século XVII. Seria uma "espécie de onomatopéia que descrevia os sons de clique característicos de alguns dialetos africanos. *Hot-en-tot* significava gago e, segundo a definição do Oxford Dictionary, designa alguém de cultura e intelecto inferior" (Ferreira, Hamlin, 2010, P. 823). Para os autores,

> Essa definição é compatível com a visão européia predominante até o século XVIII e que classificava os povos de acordo com graus distintos de civilização, algo que muda substancialmente no século XIX com a introdução do conceito de raça. A classificação dos séculos XVII e XVIII está intimamente associada à ideia de caráter de um povo, e a incivilidade ou o barbarismo daqueles descritos como hotentotes aparece claramente nos relatos dos viajantes ingleses dos séculos XVII e XVIII: “Por meio de sua ausência de fé, de sua inconstância, mentira, engano, traição e preocupações infames com todo tipo de lubricidade, eles exercem sua vilania. É a partir dessas representações de uma Vênus hipersexualizada, por um lado, e de um povo que se encontrava na base da hierarquia civilizatória, por outro, que podemos compreender os olhares dirigidos a Baartman em sua chegada à Inglaterra, em 1810 (Ferreira, Hamlin, 2010, p. 823).

Pessoas negras eram feitas de mercadoria e fonte de sexo, sendo vistas também como possuidoras de poderosas máquinas de reprodução. Por medo, fascínio e desumanidade, os europeus decidiram literalmente castrá-las, fazendo circular seus membros amputados como curiosidade científica, em jarras próprias à observação. Além disso, a ciência europeia do século XIX cria teorias de que o cérebro caucasiano seria maior e mais inteligente do que o negro enquanto o pênis do negro seria maior, provando sua selvageria inata e inferioridade intelectual. Segundo Ferrreira e Hamlin (2010, p. 821), esse tipo de discurso será repetido à exaustão no século XIX.

Com isso, em 1815, a nudez de Baartman foi exposta para cientistas e artistas na França e toda a Europa. Os principais objetos de interesse anatômico em relação a Baartman eram sua esteatopigia e sua genitália. Viajantes europeus afirmavam, desde o século XVII, que os homens Khoisan teriam apenas um testículo e as mulheres uma saliência genital em formato de "avental". O livro de um médico da Companhia das Índias dizia que os pequenos lábios genitais dessas mulheres teriam apêndices em forma de dedos duplos, pendurados de suas partes privadas. Por volta de 1708 surge outra descrição, referindo-se à genitália das mulheres Khoisan como

sendo uma dobra de pele pendendo de forma semicircular da parte inferior do abdômen, de forma a cobrir a genitália externa. Essa descrição deu origem ao nome "avental hotentote".

Após todo o sofrimento e exposição de Sara Baartman em vida, após sua morte, seu corpo é dissecado e moldado em gesso e são extraídos seu cérebro e genitália, que foram preservados em formol e exibidos no *Musée de L'Homme* até 1974, juntamente com seu esqueleto.

Possivelmente o primeiro movimento social que serviu de denúncia à exposição e reificação do corpo de Baartman foi o movimento feminista. "No início dos anos de 1970, feministas francesas alegaram que sua exibição consistia em uma representação degradante das mulheres" (Ferreira, Hamlin, 2010, p. 831). O movimento iniciado por elas levou à remoção de seu esqueleto, em 1974, e do molde em gesso do seu corpo, em 1976, para os porões do *Musée de L'Homme*. Posteriormente, essas peças foram exibidas em uma única exposição, em 1994, intitulada A Escultura Etnográfica no Século XIX: da Vênus Hotentote à La Tehura de Gauguin, no *Musée d'Orsay* e depois em Arles. Ao que tudo indica, os jarros contendo seu cérebro e sua genitália permaneceram guardados ou escondidos no porão do museu. Também em 1994 os descendentes dos Khoisan deram início a uma campanha pública de repatriação dos restos mortais de Baartman. Em 1994, com o fim do regime do Apartheid, foi necessária a criação, no plano simbólico, de elementos que representassem uma nova identidade nacional.

Pouco depois de ser eleito, Nelson Mandela comunica, em visita oficial ao presidente francês, o desejo de reaver os restos mortais de Baartman, em nome do povo sul-africano. O retorno da "Vênus Hotentote" seria um símbolo de descolonização psicológica. Desta maneira, "Baartman, identificada como subumana pela ciência européia do século XIX, tornou-se heroína nacional da África do Sul" (Ferreira, Hamlin, 2010, p. 831).

Em contraponto a tanto que a colonização matou, agrediu e maltratou, com o intuito de que amemos nossas vulvas, vaginas e corpos e compreendamos sobre o prazer sexual feminino, a psicóloga e sexóloga Marta Crawford criou, em 2010, o MUSEX - Museu Pedagógico do Sexo, dirigido a crianças, jovens e adultos, proporcionando conhecimento e reflexão sobre sexo. A primeira exposição do Museu, *Amor Veneris*, busca "interpelar e mobilizar o público, consciencializando as pessoas para a importância do prazer sexual feminino e refletindo sobre temas indissociáveis

da vivência da sexualidade". (Crawford; Valente, 2022). As pessoas são convidadas a explorar o local da exposição, que simbolicamente representa um corpo feminino, iniciando o percurso com uma importante tomada de decisão: entrar somente com o consentimento do espaço expositivo, mostrando a importância do consentimento para relações íntimas e para o prazer sexual feminino. Projetos como esse são essenciais para desconstruirmos a imagem estereotipada que temos do corpo feminino.

Figura 33 - A origem do mundo

Fonte: COURBET, 1866[50]

Figura 34 - A origem da Guerra

Fonte: ORLAN, 1989[51]

[50] Disponível em: https://www.ouest-france.fr/culture/arts. Acesso em: 27/01/2022.

[51] Disponível em: https://www.artcurial.com/fr/lot-orlan-nee-en-1947-lorigine-de-la-guerre-2012-2635-36. Acesso em: dez. 2023.

Em 1866, Gustave Courbet pinta *A origem do mundo*, uma imagem extremamente provocadora para a época, fugindo dos nus tradicionais de seu tempo, que geralmente traziam grandes cenas mitológicas ou oníricas. *A origem do mundo* traz a imagem de uma mulher branca deitada, com as pernas levemente abertas, onde, em primeiro plano se encontra uma vulva com pelos bem pretos e seu traseiro apoiado em uma superfície, em segundo plano o ventre dessa mulher e seu umbigo à mostra e em terceiro plano, o seio direito à mostra e o seio esquerdo coberto por um lençol ou tecido branco.

Sendo a vida humana gerada dentro do ventre geralmente feminino, saindo para o mundo pela vagina (ou pelo próprio ventre cortado) e sendo primordialmente alimentada pelo seio desta mesma que lhe gerou, o quadro mostra uma origem de mundo eurocentrada e branca, exposta em um museu em Paris. Em contraponto à Origem do mundo, a artista ORLAN cria o trabalho "A origem da Guerra" (1989), como uma forma de denúncia ao falocentrismo masculino, substituindo a vagina por um falo duro em sua obra.

Existe no Brasil e no mundo um culto à necessidade de se manter com uma vagina impecável, apertada e até mesmo infantilizada para satisfazer o homem. Podemos ver desde clareadores de vaginas à Episiotomias[52].

Conforme diversos artigos e dados da Organização Mundial da Saúde (OMS), a Episiotomia deveria ser feita em somente 10% dos partos. No Brasil, ela é quase compulsória, ocorrendo em por volta de 54% dos casos (Pelissari et al., 2022) e raramente sendo conversada previamente com as mães se as mesmas desejariam fazê-lo, podendo gerar diversas inflamações e desconfortos.

Podemos ver também, desde tempos antigos, a mutilação genital feminina (MGF), uma prática de forte controle do corpo feminino, onde é removido, de forma ritualística, parte ou todos os órgãos sexuais externos femininos. Segunda a UNICEF (Fundo das Nações Unidas para a Infância, 2023), essa prática ocorre em diversos países, mas a grande maioria dos casos na Indonésia, Egito e Etiópia, violando diversos direitos institucionais das crianças e adolescentes.

> Estima-se que entre 100 e 140 milhões de meninas e mulheres no mundo tenham sido submetidas a tais procedimentos e que, anualmente, 3 milhões de meninas correm o risco de sofrer uma mutilação genital. Há registo da prática de mutilação genital feminina por todo o globo, embora predomine nas regiões Oeste, Este e Nordeste da África, em alguns países da Ásia e Oriente

[52] cirurgia que consiste em corte no períneo para facilitar a saída do bebê no parto normal

> Médio e entre certas comunidades de imigrantes na América do Norte e Europa (Organização Mundial Da Saúde, 2008, p. 01).

Segundo a UNICEF (2023), de acordo com o grupo étnico ao qual pertencem, as meninas podem ter seu clitóris e prepúcio clitoriano removidos e, em casos extremos, podem ter até mesmo os grandes e pequenos lábios removidos e a vulva costurada, deixando somente um pequeno orifício para a passagem da urina e sangue menstrual, o que se chama infibulação. Nesses casos, a vagina é aberta somente para relações sexuais e para o parto, podendo causar graves consequências para a saúde dessas mulheres.

Apesar de poder ser encontrada entre cristãos, judeus e mulçumanos, a MGF não é endossada em nenhum texto religioso. Segundo a OMS (2009, p. 09), a prática precede tanto o Cristianismo quanto o Islamismo. Mesmo assim, narrativas religiosas são comumente empregadas para justificá-la.

A prática é geralmente iniciada e executada pelas mulheres, receando que se não o fizerem, as filhas e netas ficarão expostas à exclusão social, sujeitas a crítica, ridicularização, estigma ou incapacidade de encontrar cônjuges adequados para as filhas.

> Em todas as sociedades em que é praticada, a mutilação genital feminina é uma manifestação da desigualdade de género que está profundamente enraizada em estruturas de ordem social, económica e política. Assim como a já extinta prática de enfaixamento dos pés, na China, a prática de dote e o casamento de crianças, a mutilação genital feminina representa uma forma de controle social sobre a mulher. Tais práticas têm o efeito de perpetuar papéis de género normativos que são desiguais e prejudiciais para as mulheres (OMS, 2009, p. 07).

Embora ainda haja grande resistência, a mutilação genital feminina vem sendo proibida ou restringida em grande parte dos países aonde ocorre. Desde os anos 1970 existem esforços internacionais para rejeitar a prática e em 2012 a mutilação genital feminina foi reconhecida como violação de direitos humanos e vem sendo, aos poucos, criminalizada nos países onde ocorre.

Segundo a declaração conjunta da OMS (2009, p. 06), "a mutilação genital feminina inclui todas as intervenções que envolvam a remoção parcial ou total dos órgãos genitais femininos externos ou que provoquem lesões nos órgãos genitais femininos por razões não médicas". Além da remoção do clitórios, dos pequenos lábios e do estreitamento do orifício vaginal pela infibulação, também são considerados mutilação genital feminina procedimentos prejudiciais à genitália

feminina como a punção, perfuração, incisão, raspagem, corte, escarificação e cauterização, quando sem motivos médicos.

Será que poderíamos trazer como mutilação genital feminina as sessões de depilação com cera ou a *laser* ou até mesmo cirurgias eletivas como a diminuição dos lábios vaginais, vaginoplastias e himenoplastias? As mulheres que se remetem a esse tipo de cirurgias as fazem também por se sentirem pressionadas pelos padrões estéticos sociais. Porém, a princípio, escolhem fazê-lo, não são obrigadas.

Tantas vaginas são cortadas à força ou por questões estéticas, sob pressão do ideal inalcançável de juventude e beleza. Como uma crítica aos ataques a nossas vaginas, a artista Regina José Galindo faz a performance Himenoplastia (2004), onde se submete à cirurgia de himenoplastia para reconstrução do hímen, para que se tornasse novamente virgem, pura. Esta ação é feita com recorrência no Brasil e no mundo. A performance de Galindo discute o fato de que "muitas mulheres na Guatemala e em outros países conservadores se submetem a essa prática como forma de se manterem “puras” (virgens) para o casamento, ganhando, dessa forma, certo status social" (SOUZA, 2020, p. 39). De modo ainda mais trágico, diversas vítimas do tráfico sexual, em geral crianças e adolescentes, são obrigadas a passar pelo procedimento para adquirirem um melhor preço no mercado clandestino.

Galindo expõe de maneira pública o relato de sua performance, contando sobre o processo traumático que viveu e que tantas vivem em recorrência de procedimentos estéticos cirúrgicos mal executados:

> Um dia, em abril, eu estava lendo o jornal e vi um artigo sobre a reconstrução do hímen. Então, eu vi um anúncio classificado de um local para restaurar a virgindade. Fui lá e mostrei o meu trabalho para o médico que concordou deixar filmar o processo por uma certa quantia. Eu fui à clínica várias vezes para observar as mulheres que passavam por lá. Conversei com o médico várias vezes também, e ele me contou as histórias de muitas de suas pacientes. A maioria delas queria recuperar sua integridade para o casamento. Elas faziam isso para ganhar um certo status social. Em outros casos, crianças e adolescentes vítimas de tráfico sexual são operadas para obter um preço melhor. É preferível comprar uma menina virgem não apenas por causa de sua virgindade, mas também porque é considerada uma proteção melhor contra as DSTs. A operação foi rápida. Meia hora. Dolorosa. Caótica. Saí me sentindo feliz por ter acabado. No carro de Belia (a amiga que me acompanhava), comecei a sentir um líquido quente entre as minhas pernas, fluindo mais e mais a cada segundo que passava. Nós dirigimos de volta para a casa dela e eu coloquei uma espécie de fralda, mas nada poderia parar o fluxo. Então, fomos à clínica do meu ginecologista e de lá para o hospital. Tudo aconteceu tão rápido. Vestiram-me de camisola, deitaram-me numa cama, enfiaram um anestésico no meu braço e, enquanto eu mergulhava no sono, ouvia as enfermeiras a conversar entre si, sentindo pena de mim, como das muitas outras moças que tinham sido internadas no hospital com sangramento de um procedimento médico mal feito, seja um aborto ou uma Himenoplastia (SOUZA *apud* GALINDO, 2004).

Figura 35 - Himenoplastia - Regina José Galindo

Fonte: Galindo, 2004[53]

Galindo fala sobre o escorrimento de seu sangue, não o menstrual, o qual estaria acostumada, mas um sangue de dor, de um procedimento cirúrgico mal feito. Ao tensionar a relação de buscar sua pureza e virgindade, escorre seu sangue impuro de forma dolorida. A artista costuma relacionar, em seu trabalho, o corpo feminino com questões sociais e religiosas.

Sobre o sangue e a religião judaica, por exemplo, Vera Lúcia Chahon escreve "A mulher impura: Menstruação e Judaísmo". Segundo Chahon, existem na cultura judaica leis de pureza e impureza. Impureza seria quando uma pessoa ou objeto se encontra em um estado específico, que pelas leis religiosas impediria de qualquer contato com o Templo ou com o culto religioso.

> Na Bíblia, o estado de impureza é considerado abominável para Deus. [...] Entretanto, não há nela qualquer definição teórica sobre pureza e impureza, além de carecer de maiores informações sobre a causa que torna a impureza um estado prejudicial e indesejado (Chahon, 1982, p. 25).

O sangue que escorre da cirurgia de Galindo, assim como o sangue menstrual de todas as mulheres, é considerado, dentro da cultura judaico-cristã, impuros, por não condizerem com o esperado por uma boa moça[54]: Deve-se, portanto, esconder ou afastar o que é impuro.

[53] Disponível em: https://images.app.goo.gl/y5yivkeKcqd6EL7o7. Acesso em: 4 nov. 2023.

[54] Boa moça é uma expressão para definir uma mulher gentil, cortês, delicada, amável e submissa.

2.2 PERFORMANDO A MENSTRUAÇÃO

Mary Benedita, uma mulher do interior que queria ganhar o mundo, conta sua história a partir de Conceição Evaristo (2016), falando de sua solidão e vida. Começa dizendo de sua facilidade para falar diferentes línguas e depois de sua aptidão para a pintura. Benedita diz que começou a pintar quando ficou menstruada pela primeira vez.

> A primeira pintura consciente foi no dia em que fiquei menstruada. Eu tinha doze anos. Tia Aurora já tinha me explicado tudo sobre o sangue que escorre de nós mulheres de vez em vez. Eu aguardava feliz a chegada. Quando meu sangue, primeiro em gotas, depois em intensos borbulhos, jorrou de mim, fui tomada pelo prazer intenso de ser mulher e queria fazer algo na tela que me deixou plena de mim (EVARISTO, 2016, p. 78).

Como uma forma de provocar os padrões esperados, posto em minhas redes sociais uma foto, posando de frente para o espelho, com a mão na barriga, como se estivesse grávida. Minha "pochete" parece dizer que é verdade. A legenda: “S?”. Será? A pergunta que não quer calar: Quando vocês irão ter filhos? A pergunta que os parentes sempre fazem. Posto a foto e saio correndo, na paranóia de que me tornar mãe se torne um desejo real.

Estar grávida. Vivas por todos os lados! A notícia *se* mostra como uma imagem da proliferação. Guy Debord (1997) intitula o espaço que vivemos como “Sociedade do espetáculo”[55], pelo fato de a imagem ter se tornado central e as relações humanas serem mediatizadas por imagens. A performance se torna notícia por causa da imagem, por onde ela circula, pelo gesto que a imagem gesta. Engenharia e poder da imagem, precisamente traduzida em: Medo.

0
0000
00000
00000000
000000000
00000000
00000
000
00

[55] *La société du spectacle* é um livro do marxista Guy Debord, publicado em 1967. Trata-se de uma crítica teórica sobre consumo, sociedade e capitalismo.

Figura 36 - “S?” Performando estar grávida

Fonte: página de *instagram* da autora, 2021[56]

Deixo então o sangue escorrer. Posto nas redes a foto que comprova uma não-gravidez em forma de sangue menstrual. A forma mais orgânica de provar que sou mulher. Será? Mulher cisgênero, atualmente heterosexual. Mas tudo sempre pode mudar. Os ciclos se formam e fluem como os afluentes dos rios. E das *rias*. Rimos em rimas. O sangue escorre na folha, papel branco sangrado e sagrado.

Figura 37 – Menstruação que escorre

Fonte: página de *instagram* da autora, 2021[57]

[56] Disponível em: https://www.instagram.com/p/CR2pEiYJ5Sn/. Acesso em: 31 jan. 2023.
[57] Disponível em: https://www.instagram.com/p/CScQpL7FWfN/. Acesso: 31 jan. 2023.

ALÍVIO DO SANGUE QUE ESCORRE DE DENTRO DE MIM. EU NUNCA ESTIVE GRÁVIDA DE UM BEBÊ, MAS CONTINUO GRÁVIDA DE MIM MESMA, EM UMA GESTAÇÃO LENTA E CONTÍNUA QUE ACONTECE A CADA DIA, A CADA CICLO, A CADA SANGUE.

Eu poderia plantar minha lua, ou seja, pegar o sangue menstrual, diluí-lo em água e depositá-lo nas plantas como uma forma de adubo e de conexão ritual com a grande Mãe Natureza. Na única vez que fiz isso, ainda morando na casa de minha mãe, ela disse que era nojento. Talvez eu tenha achado um pouco nojento também. Mas nunca mais me plantei.

Segundo Lucia Romano (2017, p. 31), a partir dos estudos da antropóloga e sociobiologista Power (2003), a diferença sexual foi determinante no surgimento da cultura simbólica e sistematiza um modelo ritual, o *Sham Menstruation Model*, exemplificando os primeiros sinais da cultura material na expressão de sentidos simbólicos, a princípio com um foco no maior sucesso dentro da competição sexual. Neste modelo, nas primeiras fases do desenvolvimento do cérebro no Homo sapiens, as fêmeas, “expostas a uma forte competitividade por machos, teriam desenvolvido e adotado uma estratégia de coalizão, baseada na manipulação do sinal mais evidente da saúde reprodutiva, o sangue menstrual” (Romano, 2017, p. 31), utilizados também em forma de “movimentos, cantos, artefatos, preceitos e, principalmente, pinturas com cores alusivas ao sangue” (*ibid*).

Diferentemente de nossas ancestrais, que buscavam usar o sangue menstrual como forma de demonstrar a fertilidade e atrair o sexo oposto, eu uso esse sangue como uma forma de deixá-lo escapar, sair, escorrer e me sentir mais forte. A olhos nus e expostos, o sangue que ainda hoje é tão maculado. Evoco o sangue menstrual como fluido de cura e pulsação. Tal acontecimento só se realiza em alguns primatas e no ser humano, não havendo fenômeno semelhante em nenhum outro animal. Nas mamíferas que não menstruam, o endométrio, quando não ocorre a fecundação e

implantação do embrião, é reabsorvido. Assim, o corpo não precisa liberá-lo por meio da menstruação.

> Desde tempos imemoriais, nossos ancestrais tentam encontrar formas de compreender e acompanhar seus ciclos menstruais. Uma das primeiras associações foi do ciclo menstrual com o ciclo da Lua, pois seus ritmos são semelhantes. O ciclo completo da Lua tem 29,5 dias enquanto o ciclo menstrual tem em média 29 dias. As próprias palavras "menstruação", "mês" e "lua" estão ligadas em sua etimologia - do grego *mené* (lua) e *mén* (lunação), deriva a palavra latina *mensis*, origem de "mês". Algumas arqueólogas afirmam que os primeiros calendários feitos pela humanidade podem ter sido de pessoas tentando acompanhar seus ciclos menstruais (HOLTHAUSEN; ANDRADE, 2021, P. 17).

A fase reprodutiva das mulheres começa com a menarca, onde ocorre a primeira menstruação, e dura até a menopausa, onde ocorre a última menstruação. Menstruei pela primeira vez, fiquei feliz. Ela vinha sempre de maneira irregular e em pouca quantidade. Somente quando iniciei minha vida sexual, entendi a necessidade de um calendário para pontuar os momentos de período fértil e menstruação em meu ciclo.

Segundo Holthausen e Andrade (2021, p. 24), podemos ter por volta de 400 ciclos menstruais durante a vida. No princípio é normal ocorrer irregularidades, que por vezes são consideradas anormais e medicalizadas por ginecologistas para regular o ciclo nesse período. Com a proximidade à menopausa, algumas sentem desconfortos pelas mudanças hormonais ocorridas com a perda da função ovariana, o que também costuma ser patologizado. Porém, quando conhecemos nosso corpo e seus ciclos, nos preparamos para cada uma de suas fases com autocuidado e amor próprio.

Existe um tabu no entorno da menstruação, que para Holthausen e Andrade (2021, p. 24), é uma forma de misoginia. Este ódio pelas mulheres e ações femininas é expresso não só por homens, mas também por mulheres. Existem diversos eufemismos para substituir o aterrorizante período menstrual, onde muitas e muitos ainda se referem como estar "naqueles dias", "de chico", "mar vermelho", "semana do tubarão", *bloody mary*, "visitante do mês", entre tantos outros nomes.

Maria Lucas escreve *Esse sangue não é de menstruação mas de transfobia*, como uma forma de vômito e segundo ela “com um desejo de expurgar de seu corpo todas as violências que marcam a vivência de mulheres trans e travestis no Brasil” (Lucas, 2021, p. 11). Me identifico com Maria Lucas, desejando expurgar as violências que marcam a vivência das mulheres cis, gênero com o qual me identifico, onde o

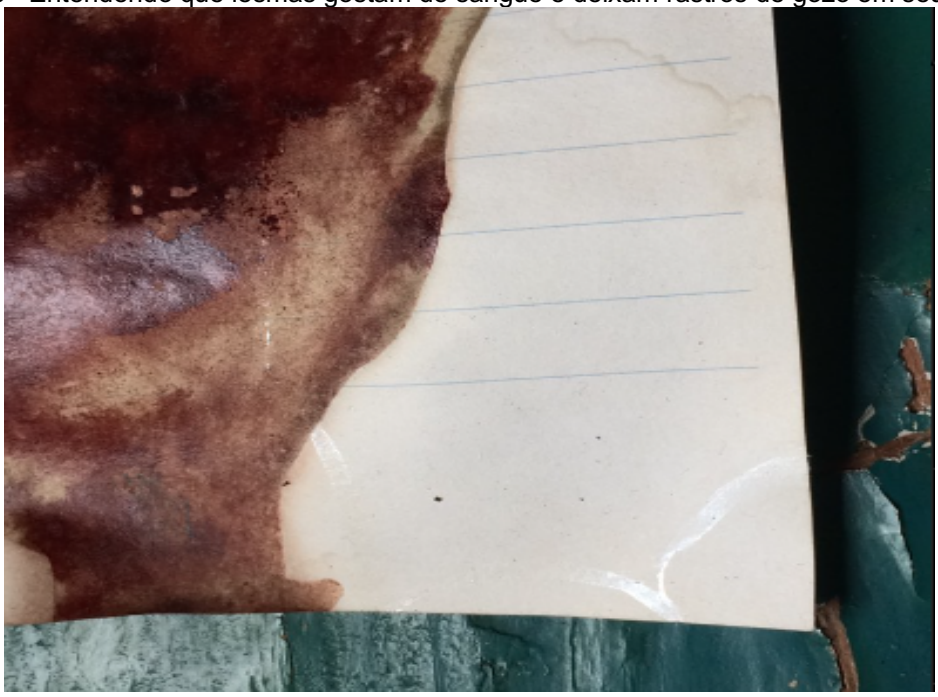
sangue, às vezes hemorragicamente também escorre de nós. Me deparo então com o livro *Quem dera o sangue fosse só o da menstruação*, organizado por Debora Ribeiro e Maíra Vasconcelos. Traçando uma relação entre os dois textos, podemos pensar em resgatar a sororidade entre todas nós, mulheres cis e trans, hétero ou lésbicas, bis, pans, assim como também homens trans e até mesmo os cis, não travando uma guerra entre nós mas contra todo o patriarcado, que se desenrola no machismo, racismo, classismo e todos os outros tipos de problemas subsequentes.

Durante o processo de criação de NESTA, comecei a pesquisar maneiras de utilizar o sangue menstrual como material performativo e obra de arte. Experimentei de diferentes maneiras a materialidade desse objeto, líquido vermelho que escorre de nossas vaginas.

Da primeira vez que deixei meu sangue escorrer no papel deixei ali, dias e dias até secar. O vermelho a cada dia ia ficando marrom, quase roxo, quase preto. Deixei no chão, na casa de floresta. Percebo o caminho de uma lesma no papel sangrado, deixando seu rastro de gozo pelo caminho. O sangue agora tem cheiro de ovo, assim como o sêmen tem gosto de ova de peixe.

Cheiros e gostos e gozos.

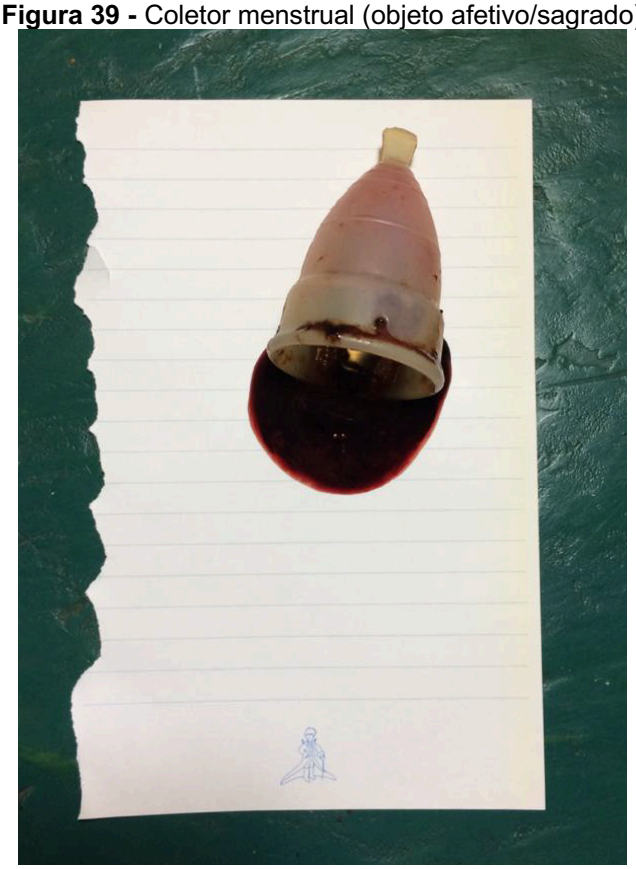
Figura 38 - Entendendo que lesmas gostam de sangue e deixam rastros de gozo em seu caminho



Fonte: página de *instagram* da autora, 2021[58]

[58] Disponível em: https://www.instagram.com/p/CR2pEiYJ5Sn/. Acesso em: 31 jan. 2023.

Figura 39 - Coletor menstrual (objeto afetivo/sagrado)



Fonte: arquivo pessoal, 2021

Figura 40 - Um ano de sangue depois

Fonte: arquivo pessoal, 2023

Você já cheirou menstruação depois de seca? No coletor menstrual, logo que você tira, não tem muito cheiro. Mas se você deixar lá uns dias, com certeza vai sentir o cheiro de ovo. Durante a disciplina "Escrita acadêmica performativa: pureza e perigo[59], lecionada pela Profa. Dra. Luciana Lyra, em dado momento, tivemos de escolher um objeto afetivo/sagrado. Escolhi, como importante para o processo de minha pesquisa o coletor menstrual, escrevendo:

> Coletor menstrual, aquele que, a cada mês recebe os jorros do suculento sangue que escorre de meu útero. O corpo não-grávido, que passou pelo período fértil, TPM e agora se alivia expelindo seu líquido-gozo vermelho. O corpo pesa, a lombar dói, mas o alívio de saber que não estou prenha me tranquiliza. Passei 5 anos usando um anel vaginal anticoncepcional, por ser menos agressivo que a pílula. As pílulas anticoncepcionais sempre me trouxeram depressão, mudança de humor, inchaço e falta de libido. O anel vaginal se mostrou, para meu corpo, com menos efeitos colaterais. Após 5 longos anos usei, a cada mês um novo anel vagina por 3 semanas dentro de minha vagina. Poderia deixar por quatro semanas para simplesmente parar de menstruar. Meu corpo, espertamente, nunca deixou isso acontecer. Se eu emendasse 4 semanas de um anel para o outro, tinha pequenos sangramentos que me obrigavam a ficar novamente a semana sem o anel para regularizar meu ciclo forçado. Como já tinha sempre algo em minha vagina nesses últimos anos, usei menos do que gostaria o coletor menstrual. Por querer que minha vagina respirasse mais, optei por absorventes de pano ou descartáveis, pois, por conta do anel, tinha um ciclo com bem pouco sangue. Em 2021 me libertei desse anel que prendia minha vagina de dentro pra fora. Sangrei sangue de verdade. Deixei minha vagina respirar e, no mês seguinte, usei o coletor para poder ver meu sangue. Não lembro a última vez que enchi tanto um coletor. Sangue de cor forte, vermelho-sangue. Despejei o sangue do coletor em uma folha de caderno do pequeno príncipe, azul. A onda vermelha cobriu o azul ocupando toda a folha. Esperei secar. Um dia, dois. Cheirei a folha de sangue. Cheiro de ovo. Curioso serem os dois matéria para a vida. Útero da galinha-útero meu. Animais e gente se assemelhando mais do que imaginamos. Afinal: gente, animal é. Somos todos compostos de células e principalmente, água, assim como o sangue que nos escorre a cada mês.

No meio da pandemia, numa casa na floresta, mas essa de verdade, subi na escada para trocar uma lâmpada e meu dedo ficou preso na dobradiça da escada. Arrancou um pedaço. Sangrou. No meio da ardência busquei um papel. A falta do que fazer nos faz encontrar. Comecei a passear meu dedo sangrando de um lado para o outro, pressionando, tirando, desenhando no papel virgem. A partir daí, tempos depois tomei coragem pra começar a pintar-sangrar também com a vagina.

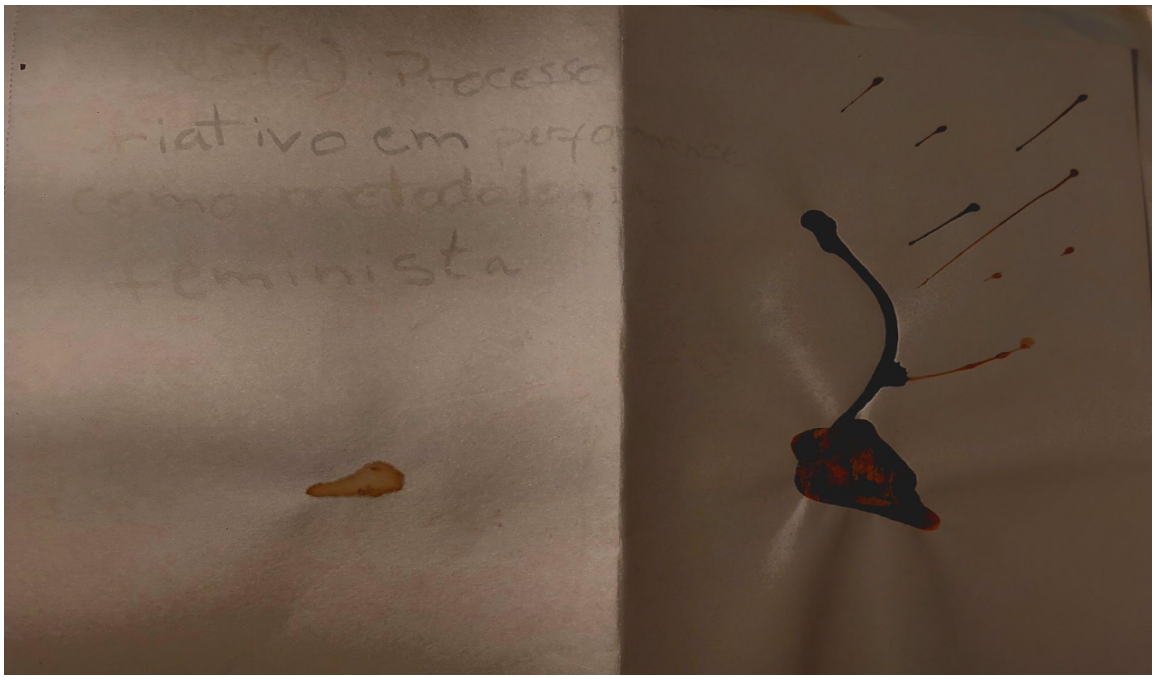
---

[59] disciplina do Programa de Pós-Graduação Em Artes/UERJ, código ART 997072 - Arte, Pensamento e Performatividade, realizada remotamente em 2021.

Figura 41 - Pintura de sangue de dedo

Fonte: arquivo pessoal, 2020

Figura 42 – escrita com tinta de sangue



Fonte: arquivo pessoal, 2021-2023

. Lembrança de sangue-menstruação na geladeira com água. Com álcool de cereais, pura. Medo que alguém abrisse um dos potes e descobrisse meu segredo. Usei uma vez com um pincel e a tinta ficou azul bem clarinha. O demolho do feijão forma essa mesma cor. Em 1 ano de casa no alto da colina, 1 ano de sangue na geladeira. Até então somente 1 pintura de sangue puro e 1 de sangue azul alcoolizado. Recolho os potes e deixo-os ir para se decomporem em outros ares. Escrevo com a tinta de sangue alcoólico o texto provisório de minha pesquisa: Nest(a): Processo criativo em performance como metodologia feminista.

Um ano depois, faço uma nova pintura de sangue menstrual para que a pintura-escrita Nest(a) não fique sozinha. Desaparecendo com sua delicadeza azulada, trago a sombra do sangue vermelho escuro e pesado

Nova casa. Minha casa. Minha geladeira. Nova. NovA. Noiva.
De mim mesma.
Um quarto de sangue e um de aconchego. Sangue nos olhos para pagar as contas. Noiva. Noivei. Noivamos. Nós vamos. Compartilhar processos numa mesma casa-corpo. Um desenho-aquarela de minha avó paterna se mistura com as pinturas de meus sangues de vida.

Figura 43 - Pinturas de sangue e de vó no chão de casa

Fonte: arquivo pessoal, 2023

Em novembro de 2021 iniciei um processo de residência no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro. Orgulho, prazer, tesão, dança. De novembro de 2021 a julho de 2022, completaram-se 9 meses de residência, o mesmo

tempo da gestação de um bebê. O tempo necessário para ficar pronta para o mundo. Neste mundo. NESTA. Nesta, ninho, ninha, niña. Menina. Menina que voa e vira *pássara*. 9 meses florescendo e mais uma coincidência. 9 meses trabalhando em uma creche chamada Florescendo. Ciclos que se completam.

Você tem filho? Filha, filhe? Por quê você quis ser mãe? Você quer ser mãe?

Mas e o sangue?

Eu sangro todo mês. Você sangra? Tem mulher que não. Cis, trans, algumas pessoas não binárias, intersexo, tem gente que sim e tem gente que não.

Pensando nos caminhos que o sangue faz, para o sistema Body-Mind Centering® (BMC), o sangue faz parte dos fluidos do corpo, que são o seu sistema de transporte, tendo um forte papel nas relações de tensão e relaxamento, descanso e ação, presença e transformação. Os principais fluidos são identificados no sistema como celular, intercelular, sangue, linfa, cerebrospinal (FCE) e sinovial. Entre essas nuances, as propriedades dos fluidos mudam, mas o fluido básico permanece o mesmo. Bonnie Bainbridge Cohen diz que “Quando pode expressar a sua função adequada, cada sistema de fluidos ajuda a apoiar e a sustentar a função dos outros. Quando algum sistema de fluidos está inibido, ocorre o desequilíbrio” (COHEN, 2015, p. 148).

Segundo Cohen (2015), o coração bombeia sangue fresco através das artérias, passando por vasos arteriais cada vez menores até alcançar os capilares arteriais. Ele se distribui pelas membranas capilares no fluido intercelular e sai pelas membranas celulares para o fluido celular. Depois que a célula se nutre, os nutrientes e subprodutos extras saem pela membrana celular e retornam ao fluido intercelular. Então, a maioria do fluido se dispersa, grande parte volta ao coração e uma parte vai para o sistema linfático, onde é filtrado e transportado pelos vasos linfáticos até se esvaziarem na corrente sanguínea em alguma veia próxima da cava, a grande veia que entra no coração. Para Cohen,

> O sistema circulatório funciona na comunicação, na nutrição, na aceitação, na suavidade, na assertividade, e no fluxo que nos aproxima e nos afasta de nós e dos outros. Ele estabelece a fluência básica de movimento e o fluxo entre repouso e ação. As qualidades características do sangue são aterramento, sentimento, sinceridade, cheio e pesado, tendo substância e vida no corpo, ligado à terra, energizante e comunicativo (Cohen, 2015, p. 136).

Para Cohen, em nossa cultura, nas artérias coronárias que trazem sangue fresco do coração de volta para o coração, é onde mais ocorre a estagnação, gerando ataque cardíacos e mostrando como nossa cultura é voltada para fora, tendendo a não percebermos a necessidade de nutrirmos a nós mesmo. Como Mandi Moreira diz:

> Eu sou muitas / Ao mesmo tempo que nenhuma / Dentre tantas, eu busco em cada recorte de minh'alma / Aquela parte que me soa verdadeira / E ai, quando encontro alguma parte / Parto para a próxima / E que parto tem sido! / Dolorido, e, no qual, dou luz a mim mesma / Luz que traz as sombras (dor) junto / E eu sigo / Em busca da próxima parte / Do próximo parto (Ribeiro; Vasconcelos, 2019, p. 71).

Desta forma, parindo a mim mesma e entendendo como nos parimos a cada uma e a todas coletivamente, nessa reflexão de diferentes sangues, gestos e texturas que circulam dentro e fora de nós, faço uma dança macabra de vida e morte, evocando todas as mães que o foram e todas as filhas, que tiveram mãe ou não, por mais que não tenham maternado, que podem ressignificar e deixar morrem também os seus traumas, em forma de expurgo e deixar sangrar e sair de si.

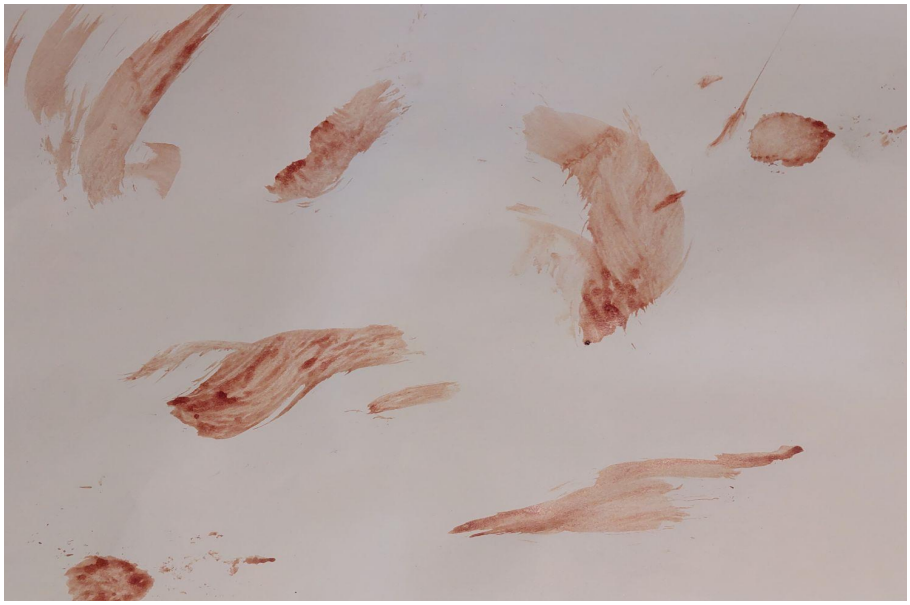
Termino de rascunhar mais um desenho de sangue. Agora, com ele ainda quente no papel, escorre pelos meus dedos. Dedos de sangue de vagina de útero. Endométrio. Converso com meus dedos e imprimo uma digital. Marca registrada, colocação de Deus. da Deusa. A Deusa dá, a Deusa deu, à Deusa dará. À Deus dará. À Deusa daremos.

Figura 44 - Desenho de sangue e digital

Fonte: arquivo pessoal, 2023

Me acocoro em cima de uma folha ou retiro o líquido de dentro do coletor menstrual, escorrendo-o pelo papel. Na última pintura menstrual que fiz, usei meus pêlos pubianos como pincel.

Figura 45 - Desenho com pincel de pelos pubianos



Fonte: arquivo pessoal, 2023

Sorri, me sentindo bruxa.

2.3 HA HA HA - DA DOR AO RISO

Existe uma carta no oráculo da Deusa, que corresponde à Deusa Uzume, retratando a alegria e o riso. A carta de Uzume traz consigo uma lenda japonesa que diz que a Deusa do Sol, Amaterasu Omi Kami, havia se escondido na Caverna Rochosa do Céu. Com isso, o sol parou de iluminar o mundo. Todos os Deuses e Deusas tentaram chamá-la para fora da caverna, mas Amaterasu se recusava a sair. Então a Deusa Uzume sobe até a caverna e dança para todos, fazendo graça, trazendo sua sexualidade e comicidade. Se masturba e se diverte. Joga os seios fartos sobre os ombros e cai sentada no chão, fazendo todos rirem. Com seus seios amarrados num nó e as pernas abertas, Uzume invoca os Espíritos e se oferece a eles, que não aceitam. Todos riem enquanto ela continuava sua dança. Com isso, Amaterasu Omi Kami não aguentou mais de curiosidade e correu para ver o que

estava acontecendo. Assim, o riso de Uzume tirou a Deusa do Sol de sua caverna escura e trouxe a luz e o calor de volta para o mundo.

> Diante da Caverna Rochosa do Céu / onde Amaterasu Omi Kami, a Deusa do Sol / escondeu seu rosto radiante / onde todos os Deuses e Deusas reunidos Tentaram / atraí-la para fora / e falharam / eu subi à caverna / com a maior / seriedade / com grave determinação / com dignidade própria e semblante altivo / e com grande impacto / levantei meu quimono mostrando-me de um jeito / que deixou os mais exaltados boquiabertos / babando / Então brinquei de fantoche com meus / lábios vaginais / e dei a mim mesma um pequeno serviço labial / joguei meu seio / sobre um ombro / e o outro sobre o outro ombro / e caí sentada no chão / com grande impacto / em meio às explosões de riso e divertimento / do respeitável / público / Com meus seios amarrados num nó / e as pernas abertas como um / capacho de boas vindas / invoquei os Espíritos / e ofereci meu corpo a eles / mas eles se recusaram a aceitar / A multidão uivava e ria enquanto eu continuava a / dançar a minha / dança / até que Amaterasu Omi Kami não aguentou mais / e correu para ver o que estava acontecendo / E assim o riso / tirou a Deusa do Sol de sua caverna escura / e trouxe a luz e o calor de volta para o mundo (Marashinsky, 2007, p. 182).

A Deusa Uzume é considerada a criadora da dança japonesa *Kagura*, que seria uma espécie de dança pantomímica para entreter os deuses (*kami*). Era interpretada primordialmente como uma invocação para uma divindade, onde o dançarino poderia ser possuído pela força *kami*, entrando em um estado de transe de comunhão mística com a deidade. "Existe realmente uma tradição de que a primeira *kagura* foi dançada por uma xamã, uma feiticeira que era ela mesma *kami*: Ame-no-Uzume[60]" (SADLER, 1970, p. 275).

Apesar de só ter conhecido a Deusa Uzume depois de performar NESTA, me identifico com sua promiscuidade e o desejo de que o sol não nos abandone. Uzume evoca a sensualidade feminina e traz também o cômico, brincando com seu próprio corpo, sem vergonha alguma. Se diverte consigo e com os que a observam, sem se preocupar com o que pensam. Com isso, ela faz com que a Deusa Sol saia de seu esconderijo, que ela se erga e se coloque à vista, também sem medo e vergonha de ser quem é.

---

[60] tradução da autora. No original: There is in fact a tradition that the first *kagura* was danced by a shamaness, a sorceress who was herself *kami*: Ame-no-Uzume.

Figura 46 - Deusa Uzume

Fonte: MARASHINSKY, 2007

Mulher
Elle
Femme
Dela mesma ou de quem ela
quiser
D'elles
D'îles
Ilhas com faróis acesos
ansiosos por sua chegada
Não se apoquente, menina
Seja macho
Seja trouxa
Seja quem quer que seja
Eu não quero saber
Eu só quero que o amanhã
amanheça.

Escrevi esse poema durante o processo de criação do trabalho *Themselves*[61], com o coreógrafo Jean-Jacques Sanchez, há mais ou menos 15 anos atrás. Conexões que podem ser bobas ou sempre posso estar mentindo, mas no fim, os dois textos se conectam perfeitamente. Terá sido sempre a Deusa Uzume querendo vir e trazer de volta o sol?

Sobre o riso, a palhaça Fran[62], interpretada pela atriz Rafaela Azevedo (uma mulher branca e magra dentro dos ideais de beleza), usa seu *instagram* para, denunciando a forma como os homens nos tratam, transferir o poder do personagem machista para a mulher femista[63], de forma que ela seja a pegadora, somente fazendo sexo com homens de pênis longos e corpos sarados e belos. Fran hipersexualiza os homens e coloca as mulheres em um lugar superior a eles, jogando com uma inversão dos atuais papéis. De uma forma bastante complexa (pois em tempos de fanatismo,

---

[61] *Themselves* reúne travessias ficcionais inspiradas em fatos reais ou irreais deslizados para seus ouvidos, para seus olhos, na proximidade de nossa presença. Em suspiros, danças e desorganizações ou reorganizações corporais (SANCHEZ, 2020).

[62] *influencer* digital com mais de 100 mil seguidores. Disponível em: https://www.instagram.com/fran.wt/. Acesso em: 2 fev. 2023.

[63] Diferente do Feminismo, que é o movimento que combate a desigualdade de direitos entre mulheres e homens, a palavra Femismo descreve uma doutrina que prega a supremacia da mulher em relação ao homem

sua visibilidade incentiva esse extremo, podendo ser mal entendida) ela objetifica, total e propositadamente, o corpo masculino, até mesmo como uma espécie de vingança. Azevedo diz que

> Um dos lugares em que a mulher é oprimida é na sexualidade. O patriarcado roubou da gente tanto o lugar do prazer, quanto o lugar da dor. Ele pegou o nosso corpo e o colocou como um objeto, então o prazer é para o homem. E, se uma mulher estiver sentindo prazer, ela está errada, é xingada, não pode, tem que ser uma mulher "de respeito" (Fraguito; Moratelli, 2023).

Azevedo, enquanto palhaça Fran, incentiva que mulheres devem trair mais e ser mais abusivas, não para que isso de fato aconteça, mas, segundo ela, para que acessemos nossa potência de agressividade e força, o que é geralmente reservado somente ao corpo masculino. Na peça *King Kong Fran*, além da palhaçaria e clima burlesco, em dado momento, a personagem relata um estupro sofrido por ela, como forma de denúncia dos tantos estupros que sofremos e que não acreditam em nós. Fran diz, em entrevista, que a graça da palhaçaria está na desgraça própria. Com isso, ela se aprofunda em sua desgraça e constrói uma cena sensacional.

Figura 47 - King Kong Fran

Fonte: O Globo, 2023[64]

64 https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2023/02/em-cartaz-com-king-kong-fran-rafaela-azevedo-expoe-assedio-sofrido-no-instagram.ghtml. Acesso em jul. 2023.

Assim como Azevedo, Virginia Martins (uma mulher de ascendência indígena, também magra e bela) cria a peça Miss Eloquência, uma comédia dramática que mistura o *stand-up comedy* com teatro contemporâneo e documental. Segundo a autora, a peça externaliza “o paradoxo de ser independente emocionalmente e financeiramente, e se pegar fantasiando e reproduzindo afirmações colonizadoras de como amar e ser amada” (Martins, 2021, s/p). A atriz traz na trama dramática uma diversidade de arquétipos e mulheres possíveis que habitam em cada uma de nós, trazendo memórias de sua mãe, de sua avó, de seus ex-companheiros e de espaços profundos de seu ser. Na imagem de divulgação, Martins segura seu vestido como um bebê, assim como o faço ao final de NESTA.

Figura 48 - Miss Eloquência

Fonte: IDEAL, 2021[65]

Lima diz que o riso é uma arma poderosa, "que pode tanto perpetuar violências e preconceitos da sociedade, como denunciar e ridicularizar esses preconceitos" (LIMA, 2021, p. 264). Segundo Borges e Cordeiro (2017, p. 05), a partir do trabalho da palhaçaria, é possível identificar algo que se caracterize como seu próprio ridículo e rir de si mesma, de se aceitar e amar-se como se é. Me permito. Abraço meus quases e invoco a Deusa Uzume.

Segundo Fuchs e Icle (2020, p. 01), "a atuação da mulher como palhaça nem sempre foi algo possível. A tradição de repassar e perpetuar os ensinamentos

[65] Disponível em: https://revistaideal.com.br/peca-miss-eloquencia-desconstroi-o-amor-romantico-e-levanta-questoes-femininas/. Acesso em jul. 2023.

referentes à palhaçaria foi, por muito tempo, de domínio masculino". Para eles (*apud* Lecoq, 2010), a palhaçaria exige que sejamos nós mesmos o máximo possível. Com isso, a palhaçaria feminina traz implicitamente consigo práticas reivindicando um olhar para as relações de gênero na construção da máscara-palhaça. A partir do olhar voltado para si, os autores ainda perguntam: "como é possível parodiar a si e rir das questões que envolvem gênero de forma transformadora, sem que isso seja depreciativo?" (FUCHS, ICLE, 2020, p. 03). Pode parecer uma linha tênue, mas, esse é o grande poder da palhaçaria. De qualquer forma, tornar engraçado o próprio corpo como forma de cicatrização é muito mais potente do que fazer graça com o corpo do outro.

Em muitas revistas e propagandas de marketing, o corpo gordo é colocado como engraçado por si só, fazendo rir por sua aparência. De acordo com a pesquisa “Estereótipos e estigmas de obesos em propagandas com apelos de humor” (Melo; Farias; Kovacs, 2017), analisando 20 propagandas nas quais pessoas gordas são protagonistas e entrevistando 28 pessoas gordas, entre homens e mulheres de 20 a 55 anos, verifica-se que as propagandas investigadas mostram o papel desempenhado por pessoas gordas diretamente vinculadas ao ato humorístico, o que a princípio não é algo negativo. O problema está na associação entre os estereótipos de ser gordo assistidos nos comerciais e os já presentes nas relações sociais, estimulando, por um lado, o preconceito, e por outro, pela maneira como exerciam seus papéis e suas diferenças físicas, o estigma na visão dos indivíduos que são magros.

> Dessa forma, com base nas análises dos resultados dos grupos, por meio dos seus comportamentos e estereótipos, os gordos desempenham papéis como protagonistas de comerciais nos quais sua imagem tende a ser utilizada para atrair a atenção do consumidor pelo ridículo, sendo isso interpretado como algo cômico. Por isso, estigmas como “cômicos”, “estranhos” e “fracos” são formados a partir dos estereótipos vinculados à obesidade e papéis desenvolvidos nas propagandas analisadas (Melo; Farias; Kovacs, 2017).

No caso das propagandas utilizando a gordura e obesidade para o cômico, nunca assisti nenhuma propaganda que "brinque" com o corpo excessivamente magro, que é tão insalubre quanto o corpo obeso. O corpo obeso é comicizado por sua dificuldade de entrar nos locais e ocupar mais espaço do que deveria. Um corpo obeso é gigante, e, por isso, não se encaixa no padrão normal. Talvez o corpo anoréxico, magro demais, não incomode tanto por ser mínimo, fraco. O corpo obeso

se mostra enorme e imponente, impossível de não ser visto. Por ocupar tanto espaço, ele incomoda e é ridicularizado.

Na palhaçaria se evidencia e amplia as características físicas e emocionais de cada uma, buscando em si "algo que lhe seja estranho, feio ou desajustado" (Fuchs, Icle, 2020, p. 4). O corpo da artista é confrontado por seus diferentes tipos físicos, emocionais e mentais e busca romper com suas amarras cotidianas, reconhecendo e tomando para si o que permeia seu universo.

Podendo ser feito de forma pejorativo, como nas tantas propagandas, pode também ser utilizado de maneira crítica. Regina Mascarenhas (2021, p, 12), traz em sua dissertação "GG: Gordas com graça – comicidade de um corpo divergente", que seu tamanho grande e gordo geralmente causava reações de fúria e amor por algumas plateias. Enquanto era admirada por mulheres, igualmente gordas, era também insultada por outras. A autora diz que quando esse corpo gordo divergente, entendido como errado, sem sentido e não desejável socialmente se move, ele produz significados impactantes.

Mascarenhas faz uma reflexão trazendo um apanhado de espetáculos com palhaças gordas, onde um dos trabalhos é o de Dani Mazjoub, no espetáculo "Olívia". A palhaça Olívia tenta se adaptar ao mundo que, literalmente, não comporta seu corpo. Olívia se mostra na peça sempre tentando se ajeitar e apertar sua roupa. "Ela mostra a força da indústria da beleza ao tentar transformar seu corpo em um corpo magro" (Mascarenhas, 2021, p. 85).

A atriz encena diversos confrontos com a balança e com o espelho, mostrando uma guerra contra seu próprio corpo, vestida com *legging* e *collant*, salientando suas formas corporais. Até que em dado momento se liberta dessa prisão e aceita seu corpo como ele é. Dani Mazjoub relata que, apesar de ser um caminho difícil, sua palhaça a ajudou a se aceitar e a se amar mais como mulher gorda.

> Em uma entrevista à imprensa, a atriz dizia que como mulher gorda, palhaça e vítima de uma sociedade doente pelo corpo ideal, ela sentia a necessidade de mostrar esse tipo de preconceito em seu trabalho, e esperava que o espetáculo “Olivia” despertasse uma reflexão que levasse a um rompimento dessa ideia imposta, “sobre padrões de mulheres que consideramos belas, ditadas por uma visão estética” (Mascarenhas, 2021, p. 77 *apud* Jornal Fato Paulista, 5/07/2019).

As três atrizes citadas acima, assim como eu mesma, tentam se curar de seus-nossos traumas a partir da arte de se expor em cena. Assim como nós, a Deusa Uzume também o faz. Em um misto de perigo, autoexposição, sofrimento e dor, nos

colocamos de frente com o ressentimento e nos modificamos, trazendo questões autobiográficas doloridas, de maneira às vezes verborrágica, às vezes fazendo chorar e às vezes fazendo rir. Assim como são os diferentes momentos da vida. Tentamos com isso, modificar também nossos entornos e ambientes.

Figura 49 – Olívia na balança

Fonte: MASCARENHAS, 2021. Foto de Júnior Pacheco

Nas imagens aqui escolhidas, enquanto a primeira atriz sorri e a segunda mostra um semblante poderoso, a terceira chora ao olhar para a balança. Apesar de a terceira ocupar mais espaço, sendo mais visível tanto o seu choro quanto o seu poder, por dentro, as três choram. E eu também.

Eu sempre fui engraçada. Quando criança, fazia apresentações para meus pais na sala, usando um monte de roupas sobrepostas e fazendo teatrinhos com minha irmã. Lembro de um dia, já adolescente, conversar com minha família como se minha barriga fosse uma boca, usando vozes engraçadas e todos rindo disso. Nesse dia, eu gostei de minha barriga, com suas dobras que faziam parecer boca. Repito essa cena em NESTA e converso novamente com minha barriga. Conecto-me com meus quases, belos ou não e brinco. Rio. O público ri. Me sinto meio bruxa, meio louca, meio besta. Me encontrando, me orgulhando de meu corpo quase sem culpa.

HAHAHAHAHAHA Ri a bruxa, a madrasta malvada olhando para a branca de neve, que inocente cai ao chão para ser acordada com um beijo (sem consentimento) do príncipe encantado…

2.4 A ORIGEM DAS BRUXAS

> Bruxa, feiticeira, mandingueira, adivinha, vidente, maga, mágica, necromante, nigromante, lâmia, xamã, sábia, sacerdotisa, pitonisa são alguns dos termos associados àquela mulher que manifestava e manifesta algum conhecimento sobre — presságios, adivinhações, benzeduras, curas através das ervas, partos e orações — cultuando um mundo invisível, mágico, misterioso e numinoso sobre o qual o conhecimento científico e racional tem muito pouco a explicar e comprovar (Dias, Cabreira, 2019, p. 177).

Para entendermos as transformações pelas quais as representações da imagem da "bruxa" passaram ao longo da História, precisamos olhar para um longínquo passado, onde o feminino era considerado uma força fundamental para a sobrevivência e a relação com a terra. Segundo Cabreira (2012), de acordo com a História e os estudos arqueológicos, nossa cultura já foi matrifocal[66], onde não havia distinções hierárquicas entre homens e mulheres.

> A própria terra era considerada como a "grande mãe," aquela que nutria e dava sustento àqueles que dela dependiam, daí a importância atribuída ao aspecto "feminino," tanto do ser humano quanto da terra que habitava. O indivíduo era totalmente absorvido e integrado à natureza, aos seus ciclos de vida e morte, e aos cuidados ao tratar com a terra, pois dela advinha sua existência e continuidade. (Cabreira, 2012, p. 23-24)

Desta forma, os indivíduos relacionavam-se de maneira coletiva, trabalhando e vivendo em comunidade, sem espaço para guerras, ameaças e destruição de seus semelhantes. A vida era regida pela relação com a natureza e, a partir dos ciclos menstruais, fertilidade e gestação, as mulheres eram relacionadas diretamente com os ciclos da natureza.

Foram encontradas representações femininas não só em pinturas rupestres neolíticas em cavernas, mas também esculturas do corpo feminino, intituladas pelos arqueólogos de Vênus. Uma delas é a Vênus de Willendorf (24.000 – 22.000 a.c.), de

[66] Diferente do matriarcado, ou do patriarcado, que utilizam o radical grego "arche", que significa "poder sobre".

formas avantajadas, seios e corpo arredondados. Representando feminilidade e fertilidade, é uma imagem da mulher que traz a humanidade à vida.

Figura 50 - Vênus de Willendorf

Fonte: VELÁSQUES, 2017, p. 06

A força mágica e misteriosa da fêmea era tão maravilhosa, atribuindo à mulher um poder prodigioso, poder este que tem sido uma das maiores preocupações da parte masculina da população. Com o intuito de desconstruir o poder gerador e a conexão com a terra e a lua das mulheres, os homens passam a sentir-se desconfortáveis, tentando (e por muito tempo conseguindo) dominá-las.

> Os desacordos causados entre o feminino e o masculino, então, seriam retratados nas mitologias de diversas culturas desde a do povo agrário sumério (4.000 a.C.) até as invasões das tribos guerreiras semitas, antigos caçadores, e dos povos da Europa e do sul da Rússia, os invasores helênicos e arianos, criadores de gado, que desestruturariam as sociedades harmônicas e não-heróicas, nas quais se manifestava o culto à Deusa. Tais intrusos paulatinamente substituiriam as mitologias baseadas na tradição da Deusa-Mãe por aquelas representadas por divindades masculinas e guerreiras, em figuras como Javé e Zeus. (DIAS, CABREIRA, 2019, *apud* CIVITA, 1997, p. 13).

As tensões desencadeadas por tais mudanças levaram à chamada caça às bruxas na Europa medieval. Ao serem invadidos os domínios da Deusa, elas vão sendo substituídas pelos heróis, Deuses ou mortais que destroem as monstruosidades femininas (como Medusa e Hécate), recebendo tesouros e recompensas pelos benefícios trazidos à humanidade ao destruírem tais deusas.

Com a exceção de Afrodite e Atena, quase todas as deusas femininas da mitologia homérica começam a ser consideradas sombrias e ameaçadoras, criando força para a construção do mito europeu da bruxa.

> Na Europa predominava uma visão mágica do mundo, tanto entre pagãos como entre os cristãos. As mensagens da mitologia e do folclore não estavam apenas nas profundezas da psique humana; possuíam um significado real e imediato. Também traduziam um equilíbrio delicado entre amor e ódio pela bruxa, figura de poder aparentemente imenso. E esse equilíbrio, ao que parece, sempre parecia prestes a pender para o lado do medo e do horror. As pessoas pensavam saber o que era uma feiticeira; na verdade, conheciam-na por mais de uma dúzia de nomes diferentes. Precisavam apenas de mais um pretexto para dar vazão a seus instintos e atacar a fonte de inquietude que a bruxa representava. Infelizmente, isso foi exatamente o que ocorreu quando o cristianismo reivindicou seus direitos de gerir tanto suas vidas quanto suas lealdades. (Civita, 1997, p. 30)

O mito da bruxa e o encantamento pelo poder das ervas, curas e medicinas praticados muitas vezes pelas mulheres, ao mesmo tempo que causava fascínio, amedrontava os homens europeus. Com isso, as ditas bruxas que antes tinham liberdade para trabalhar e exercer seu conhecimento, passam a ser perseguidas, controladas e silenciadas pelo cristianismo e pelo poder masculino.

Lidia Larangeira (2019) traz, em sua tese de doutorado, o tratado inquisitor *Malleus Maleficarum* (1484), traduzido para o português como "Martelo das Bruxas", escrito por representantes da igreja católica, servindo para ensinar a "identificar, reconhecer, capturar e punir mulheres acusadas de bruxaria" (Larangeira, 2019, p. 10).

A obra *Malleus Maleficarum,* terrível e importante referência para a história da Inquisição, é divida em três partes: A primeira explicita as condições necessárias para a bruxaria; A segunda versa sobre os métodos utilizados para causar malefícios e indicam de que modo podem ser curados; e, na terceira parte, "cria uma tenebrosa coreografia judicial definindo normas para instaurar os processos e suas condutas" (Larangeira, 2019, p. 23), ensinando métodos de tortura física e psicológica, possíveis castigos e como executar, inclusive, a vivicombustão (nome técnico para condenação à fogueira).

Larangeira chama o Martelo das Bruxas de “pré-coreográfico”, pois ele traz uma importante pesquisa sobre como a coreografia constitui, em sua fundação, um dispositivo de legislação e ordenação de corpos, sociabilidade e sexualidade, produzindo condutas normatizantes que, historicamente, precarizaram e, com a perpetuação de um legado colonial, seguem precarizando a vida das mulheres.

A "Caça às Bruxas” foi o maior feminicídio da história. Segundo Larangeira (2019, p. 17), o termo coreografia foi sendo cunhado neste mesmo momento, no século XVII, junto com as grandes navegações, "descobrimentos" e genocídio da América e dos povos ameríndios; com a colonização do Novo Mundo; a escravização de povos africanos e ameríndios; e a transição de um sistema feudal para o mercantilismo, onde a centralização do poder dos feudos passou para os Estados-Nação, em uma espécie de capitalismo rudimentar.

Larangeira cria uma relação entre o tratado inquisitor “pré-coreográfico” *Malleus Maleficarum* (1484) e os primeiros tratados coreográficos – *Orchesographie* (1589) e *Choreographie* (1700), cunhados no início da Modernidade na Europa.

> Orchesographie é um complexo sistema linguístico composto de partituras musicais, ilustrações, orientações posturais e gestuais minuciosas, além de esclarecimentos filosóficos, aconselhamentos paternais e deliberações sociais sobre comportamentos adequados aos papéis de gênero e aos espaços sociais. [...] A E S C R I T A da dança outorga ao mestre o poder de guardião das próprias danças como finalidade dizível, mas também age como projeto político, firmando um sujeito do gênero masculino, de raça branca e das classes dominantes que vai expandir seus privilégios pela aquisição de “boas” relações maritais (Larangeira, 2019, p. 18).

Tanto o tratado *Malleus Maleficarum* quanto o *Orchesographie* destinam um poder ao homem sobre a mulher, de forma a colocá-la como subalterna a seu marido ou pai ou homem próximo. As boas moças não deveriam jamais recusar o convite para dançar com um cavalheiro, ou ficariam mal-vistas.

Ao mesmo tempo, o autor de *Orchesographie* fala das dançarinas *saltatrices*, saltadoras, que não realizavam as coreografias dos salões nobres, mas dançavam mais livremente em celebrações comunais e, por isso, eram queimadas como bruxas pela Santa Inquisição. Portanto, podemos observar que

> o coreográfico opera, entre outras coisas, um cercamento, uma “privatização” da dança na medida em que regula e delimita sua prática a lugares “privilegiados” e a classes sociais específicas. O coreográfico determina como e quais sujeitos sociais podem dançar, assegura a manutenção de alguns gestos e a extinção de outros, controlando a própria doxa da dança. A percepção que emerge é a de que o coreográfico inaugura uma nova economia de poder entre mestre e aluno - coreógrafo e dançarino nas práticas do ensino-aprendizagem (Larangeira, 2019, p. 20).

Em Calibã e a Bruxa (2017), Silvia Federici reúne análises políticas, sociais e filosóficas, buscando escrever a história esquecida das mulheres na transição do feudalismo para o capitalismo. Segundo a autora, o capitalismo foi uma contrarrevolução para destruir a luta antifeudal. Na luta antifeudal encontram-se os primeiros indícios de um movimento de mulheres que se opunham às ordens estabelecidas, a favor de construir modelos alternativos para a vida comunal. Esta luta buscava desafiar as normas sexuais dominantes e estabelecer relações mais igualitárias entre mulheres e homens, além de mostrar recusa ao trabalho servil e às relações comerciais.

As mulheres tinham alguma autonomia reprodutiva e representavam importante papel nas relações comunais do sistema feudal. Por terem força nestas duas essenciais áreas de poder, para a transição ao capitalismo, foram o foco de eliminação.

> Todavia, a bruxa não era só a parteira, a mulher que evitava a maternidade, ou a mendiga que, a duras penas, ganhava a vida roubando um pouco de lenha ou manteiga de seus vizinhos. Também era a mulher libertina e promíscua - a prostituta ou a adúltera e, em geral, a mulher que praticava sua sexualidade fora dos vínculos do casamento e da procriação. Por isso, nos julgamentos por bruxaria, a "má reputação" era prova de culpa. A bruxa era também a mulher rebelde que respondia, discutia, insultava e não chorava sob tortura" (Federici, 2017, p.331).

A caça às bruxas começa a santificar a supremacia masculina e incentivar os homens a temerem as mulheres, vendo-as como destruidoras do sexo masculino. Uma bruxa, conforme a crença, poderia castrar o homem e deixá-lo impotente, ou até mesmo esconder seu pênis e devolvê-lo em outro momento.

Nos filmes infantis e contos de fada, a bruxa geralmente é má, velha, feia e selvagem. Assim como o termo selvagem, o termo bruxa foi sendo colocado como pejorativo, "mas antigamente ele era uma designação dada às benzedeiras tanto jovens quanto velhas, sendo que a palavra *witch* (bruxa, em inglês) deriva do termo *wit*, que significa sábio" (Estés, 2018, p. 112). As religiões monoteístas tentaram destruir as origens destes termos junto com as antigas religiões da Mãe Selvagem. Porém, concordo com Estés de que a ogra, a bruxa, a mulher selvagem de dentes sujos de musgo escorrendo até o queixo, emanando a natureza selvagem, aspectos

e criaturas considerados apavorantes por nossa cultura, são exatamente o que precisamos resgatar e trazer de volta à superfície e em nossas psiques[67].

Segundo Federici (2019), as bruxas, bastante esquecidas pelos historiadores durante um bom tempo, começam a ser relembradas pelo movimento feminista nos anos 1970. A recuperação da imagem antes vilanizada e condenada, cria um sentido de antagonismo. No movimento *NiUnaMenos*, na Argentina e em diversos lugares do mundo, mulheres dizem: "Somos as netas das bruxas que vocês não conseguiram queimar".

> Por outro lado, por conta dessa recuperação também vemos que o “sistema” – Hollywood por exemplo – está agora se (re)apropriando da imagem da bruxa em filmes que apresentam a ideia de que há essas mulheres terrivelmente más. Essa é a “contrarrevolução”: eles estão recuperando a mesma imagem da bruxa que encontramos nas caças às bruxas dos séculos XVI e XVII. [...] Não podemos jamais esquecer que a palavra “bruxa” foi cunhada por aqueles que as perseguiram, não pelas próprias mulheres (FEDERICI, 2019, s/p.).

Federici considera que esse resgate da bruxa má, que mata e destrói os homens só prejudica e enfraquece o movimento feminista e as mulheres. Por isso, devemos resgatar a bruxa de maneira potente e positiva. A bruxa é hoje a mulher curandeira, dotada de conhecimentos, a médica, que exercia e voltou a exercer um importante papel na comunidade.

Segundo Raquel Moreno, (2016, p. 24), o termo feminismo, apesar de amplamente difundido em meios acadêmicos, foi desde seus primórdios caricaturizado como uma coisa de mulher "mal-amada". A ideia da mulher mal-amada reforça a ideia da bruxa e a crença da mulher como parte de um homem, que seria incompleta por não possuir um marido ou reprimida por assumir tarefas que são consideradas predominantemente masculinas, como cargos de poder. Como uma forma de tentar diminuir a mulher autônoma e independente, usa-se esse termo pejorativo como se ela não fosse amada, agindo como se fosse um pré-requisito, uma mulher bem-sucedida deve ser mal-amada.

Com essa tentativa de manter a mulher silenciada e dócil, o termo feminismo também continua sendo, de modo geral, bastante impopular. Até mesmo algumas mulheres que desejam a igualdade de direitos entre homens e mulheres preferem não se identificar como feministas, pois o imaginário da feminista ainda é, para muitos,

---

[67] o conceito de psique, na psicologia analítica abrange todos os pensamentos, sentimentos e comportamentos, tanto conscientes como inconscientes. É a personalidade do sujeito que se apresenta através de sua psique (NASSER, 2010, p. 326).

uma mulher forte demais, agressiva, anti-homem, desinteressante, lésbica, peluda, feia. Deste modo, a mulher, não correspondendo aos padrões estéticos dominantes, teria seus argumentos desqualificados, ou seja, seria uma bruxa.

No trabalho NESTA, após meu nascimento, nua, mostro meu corpo ao contrário, onde em primeiro plano se mostra minha vagina, apontada para os espectadores, em meu corpo contorcido como uma aranha ou como a pose do filme icônico “O Exorcista” (1974). No filme, uma criança é possuída pelo diabo e é necessário que façam nela um exorcismo. Tentam se utilizar da medicina e psiquiatria para curar a criança até que usam o exorcismo como último recurso possível para sua cura. No final, o padre pede para que o demônio saia do corpo da menina e vá para o seu, salvando-a e se matando para acabar com o Mal.

Figura 51 - O Exorcista

Fonte: Set Cenas[68]

Figura 52 - NESTA - Buceta-aranha

Fonte: arquivo pessoal. Fotografia Rafael Veloso, 2022

Um corpo também ao contrário e desconfigurado é o de Maria Alice Poppe em Anatomias (2022), dirigido por Marcela Levi e Lucía Russo e com dramaturgia de Thereza Rocha. Segundo as autoras, Anatomias é um "solo de dança que não é propriamente um solo" (LEVI et al., 2023). A bailarina está em tensão com o espelho, que a captura e imita. O espelho seria uma ferramenta "diante da qual o corpo quase sempre se torna modelo de sua dança" (ibid). *Anatemnein* origina a palavra Anatomia, que quer dizer corte em grego. Córte. Córtex frontal. Cérebro. Cabeça. Brinco com as palavras das autoras se misturando às minhas, não consigo me conter, escrevo. Volto.

[68] Disponível em: http://www.setcenas.com.br/coluna/16622-2. Acesso em: 27 de jan. 2022

Anatemnein, misturando português com alemão seria: Ana tem *nein*. Ana tem? Não. O que será que Ana não tem? Ou seria o não o que ela tem? O que é que falta? Percebo as misturas de nosso grande Brasil…

> A nudez e seu duplo liberam forma e contorno pelo que surge em seus avessos simultâneos. Corpo impossível. Corpo sem cabeça. Não. A bacia enquanto cabeça: erótica e pensante. O olho e o cu. Buraco. Go to sleep boy! Dream! Dream. Tensão entre a imagem e a presença. Nem a totalidade da imagem, nem a totalidade da presença. Fragmento. Duplicações. Desnaturalização. O corte fragmenta o corpo, mas não o disseca: imagina. Corte. Recorte. Descontinuidade. Montagem (Levi; Poppe; Rocha; Russo, 2023, s/p.).

Um corpo montado de forma disforme. Assim como Poppe, me coloco de cabeça para baixo e sexo para cima. O pensamento desce. A morfologia humana indiscreta. "Cabeça pra baixo, sexo pra cima. Baixar o pensamento. Indescrição da morfologia humana. Indiscrição da morfologia humana" (Levi; Poppe; Rocha; Russo, 2023, s/p.). Sobre o olho e o cu, as Anatomias também de Man Ray em "La priére" (A prece, 1930), Primat *de la matière sur la pensée* (A primazia do pensamento sobre a matéria, 1929) e *Mr. and Mrs. Woodman* (1947). Nus eróticos. Para Bataille (1987, p. 10), "do erotismo é possível dizer que ele é a aprovação da vida até na morte". Seria meu trabalho também erótico? Queixo, pescoço, vagina, cú. corpo. Anatomia do corpo, corte do corpo, sonho e delírio do corpo e da cabeça. Recortes de partes que me fazem ser mulher.

Em processo para NESTA, canto a música Ave Maria aos berros. Será que tentava expulsar os demônios de dentro de mim? Meu corpo de mulher, demonizado, sente medo, terror. Noites sem dormir. Sangue, sangue. Vermelho. Quanto mais sangue, mais medo. A sombra de que sempre algo pode acontecer, alguém pode estar me seguindo, alguém pode me estuprar se eu passar por uma rua escura, medo de não conseguir me defender. Meu corpo colonizado se assusta e luta para mudar.

Discutindo as representações da brasilidade e do corpo colonizado, Zahy Tentehar, em *Aikú'e (R-existo)*, manifesta o massacre da cultura indígena. Como um protesto à colonização portuguesa, representa o nascimento de um ser genuíno em simbiose com a natureza. Nas palavras de Tentehar, R-existir é a esperança de renascimento para as próximas gerações indígenas, sem abrir mão da ancestralidade. Assim como eu, ela começa debaixo de folhas, com seu corpo em posição fetal. Tentehar passa por um processo de sua identidade indígena mesclada com sua identidade ocidental, mostrando a castração sofrida pelos povos originários na tentativa de se inserirem na sociedade. A artista, depois, retorna à terra, com seu bebê

dentro da barriga, mostrando sua metamorfose, em conexão com a terra onde ela nasce, cresce, sangra e gesta. Mulher-bruxa em reconexão com a natureza.

Já Mariana Pimentel cria *We don't have Money but we are funny (2009)*, focando nos clichês da cultura brasileira sob a perspectiva do olhar estrangeiro. Pimentel fala, dança, canta e se expõe, brincando com a moda "para gringo ver". Traduzindo-se o título do trabalho de inglês para o português, seria: "Nós não temos dinheiro, mas somos engraçados". Segundo a própria artista, se trata de uma performance ridiculamente irônica, discutindo os limites da identidade cultural. Pensando nas representações da brasilidade e nos clichês da cultura brasileira sob a perspectiva do olhar estrangeiro, a bailarina faz uma desconstrução do samba e do carnaval, problematizando a estereotipação do corpo brasileiro no exterior, em especial o corpo feminino, invisibilizado e fetichizado ao mesmo tempo.

Utilizando o plástico bolha, como uma boneca nova saindo da caixa, Pimentel se despe do plástico e despeja um saco de farinha em seu rosto. Em NESTA, eu tento me arrastar e não consigo. Pimentel fala com a boca cheia de farinha, de modo que espirra no palco e no público, desmistificando o senso comum/imaginário europeu sobre as brasileiras: "Não tem leões ou macacos andando no meio da rua, eu não estou sorrindo e dançando o tempo todo". A imagem que o europeu tem das brasileiras continua sendo da bruxa exótica, com grandes nádegas que sorri e samba sem parar.

De qualquer forma, tanto Tentehar quanto Pimentel trazem trabalhos que lutam contra a estereotipação da mulher brasileira, Pimentel traz p estereótipo ao extremo, trazendo a reflexão do outro que nos olha como alegoria, coisa fantástica e divertida. Tentehar mostra a imposição desse outro que quer mudar quem ela é, roubar sua terra. Os povos originários, como Tentehar fala em sua performance, foram saqueados, machucados e colonizados. Eles já estavam aqui, não foram descobertos. Já estive eu aqui também? Não sei. Brasil mistura de gente, corpos nossos constantemente assediados, saqueados e considerado mercadoria pelos homens europeus e de todo o mundo.

2.5 ASSÉDIO SEXUAL E MACHISMO NA PERFORMANCE SOCIAL E ARTÍSTICA

Em meu Trabalho Final de Graduação em Artes Visuais intitulado "Algo tão doce: amargasgrafias em gênero e performance - a feminina"[69] (2018), iniciei uma discussão sobre a situação da mulher na sociedade brasileira, dando enfoque nos assédios sexuais que sofremos diariamente. Concomitantemente à escrita do trabalho, nasceu também a performance "Algo tão doce"[70].

> Questionando as reverberações políticas e morais da mulher objeto-alimento-coisa-virgem-puta na sociedade, a performance mobiliza a identidade e o peso de ser mulher, dialogando com a beleza, a inocência e a leveza do algodão doce. Representa todas as mulheres que já foram assediadas, estupradas ou mortas por feminicídio e tantas mulheres guerreiras que foram mortas por abrirem suas bocas para o mundo. Bocas que gritaram e foram silenciadas, mas que reverberam em nosso corpo. Vidas que não foram mortas em vão (Bulcão, 2019, P. 1669).

Mulheres sofrem assédios e mais assédios, de diferentes níveis e dores. São tantos os que ocorrem. De diferentes maneiras. Em Algo tão doce não tive a coragem de escrever essa palavra: Estupro. Mais do que assédio sexual. Assédio sexual é sim a quase todo o momento da vida da mulher. O estupro vai ainda além, perfurando nossas almas, nossas autoestimas, nossa vitalidade. Conforme a lei brasileira[71], o crime de estupro consiste em "Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso" (Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios, 2016), podendo ter pena de 6 a 30 anos de prisão, de acordo com a gravidade das lesões, idade e condição da vítima.

Ofereço um algodão-doce para uma mulher do público e pergunto: Você já foi assediada? Ela me pergunta de volta: O que seria assédio? Sutil palavra, tão forte e agressiva. Transita entre um olhar, palavras, uma passada de mão na bunda, rumo a um estupro e feminício.

Ela tem um trauma. Aos mais ou menos 3 anos de idade, foi abusada por um homem que passava perto do sítio de sua família. Perguntou onde era a casa da Suzana, o mesmo nome de sua mãe. Então a menina indicou o caminho para sua

---

[69] orientada pela Profa. Dra. Eloisa Brantes (UERJ).

[70] Algo tão doce (2018) estreou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e posteriormente participou da programação do Centro de Artes Helio Oiticica (CMAHO), Espaço Montagem, Festival Panorama da Dança 2017, Galpão Bela Maré, 2º Congresso Trans-in-corporados, entre outras galerias e espaços de arte.

[71] Código Penal - Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940, Art. 213.

casa. Tinha uma casa abandonada no caminho. O homem jogou a menina dentro da casa pela janela e se masturbou em cima dela. A encontraram suja, com esperma em seu corpo. Nunca contaram para sua mãe, pois ela estava gravemente doente e ficaram com medo de ela morrer de desgosto. Os tios da menina saíram com uma espingarda procurando o homem mas nunca descobriram quem foi.

Histórias como essa acontecem diariamente, podendo ser tanto com desconhecidos quanto com parentes, vizinhos, parceiros e ex-parceiros, pessoas nas quais imaginamos confiar. Muitas vezes as vitimas apagam o trauma de suas memórias, mas a cicatriz fica, com a dor e o horror das ações sofridas em seus corpos. Grito, reunindo os gritos de todas nós, para que não nos silenciem. Não vão mais nos calar, como fizeram com nossas avós bruxas, com nossas ancestrais.

Figura 53 - Algo tão doce

Fonte: Página de *Facebook* da Casa 69. Fotografia de Américo Júnior, 2018[72]

Segundo o IPEA (2023), estima-se que no Brasil ocorram 822 mil casos de estupro por ano, equivalendo a quase 2 casos por minuto. Neste total, apenas cerca de 8,5% dos casos chegam ao conhecimento da polícia e apenas 4,2% são identificados pelo sistema de saúde.

[72] Disponível em: https://www.facebook.com/casa69arte/photos/algo-t%C3%A3o-doceflora-bulc%C3%A3ofoto-am%C3%A9rico-j%C3%BAnior/619390868401840/?paipv=0&eav=AfbClqc890zLioVrm34vJnHlMJJWABZs2_5nD_wPLl3ULYS16RqrlhyylR4eVPYz-SY&_rdr. Acesso em: dez. 2023.

Essas mulheres sobreviveram e estão aqui para contar suas histórias. Mas muitas não sobrevivem. Em 2022, a cada 6h uma mulher foi assassinada por feminicídio no Brasil, o maior número registrado desde que a lei de feminicidio entrou em vigor no país. O aumento de casos poderia ser um indicativo de que as polícias estão registrando corretamente o crime, porém, especialistas apontam que o crime está, de fato, crescendo no Brasil.

Os crimes por feminicídio têm por sua característica assassinatos de mulheres pelo fato de elas serem mulheres. Ele é executado geralmente pelo parceiro ou ex-parceiro da vítima, acontecendo com uma última etapa, o ato final de uma violência contínua. Pode começar como um assédio psicológico, moral, agressão e isso vai evoluindo com cada vez mais violência.

A Lei Maria da Penha[73] foi criada em homenagem à mulher cujo marido tentou matar duas vezes. Após a última tentativa, que deixou-a paraplégica, Maria da Penha passou a se dedicar a combater a violência contra as mulheres. A lei foi resultado de debates e consultas públicas, determinando que os casos de violência doméstica e intrafamiliar são crimes e devem ser apurados através de inquérito policial e remetidos ao Ministério Público. Ou seja, em briga de marido e mulher, se deve sempre meter a colher[74], prender o agressor e proteger a vítima.

> Ela [a lei] também tipifica as situações de violência doméstica, proíbe a aplicação de penas pecuniárias aos agressores, amplia a pena de um para até três anos de prisão e determina o encaminhamento das mulheres em situação de violência, assim como de seus dependentes, a programas e serviços de proteção e de assistência social. Esses crimes devem ser julgados em Juizados Especializados de Violência Doméstica contra a Mulher. Segundo o relatório Mapa da Violência Homicídio de Mulheres (2015), no período 2006/2013, a partir da vigência desta lei, o crescimento do número de homicídios de mulheres cai de 7,6% ao ano para 2,6%. Porém, é difícil criar um diagnóstico nacional, tendo em vista que a variação desses dados em cada estado é enorme (Tourinho, 2016, p. 126-127).

A mulher é quase sempre colocada como responsável pelas violências sofridas em seu cotidiano. Devemos evitar caminhar sozinhas à noite ou em ruas escuras e desertas; não devemos viajar sozinhas para locais de pouco movimento, muito menos em regiões rurais do país; não devemos usar roupas que expõem partes específicas de nosso corpo, mesmo que esteja um calor extremo. Segundo Tourinho (2016, p. 130), essas precauções são resultado de uma moral imperativa que inverte a relação

---

[73] Lei n.11.340 de sete de agosto de 2006

[74] Existe um ditado antigo que diz "Em briga de marido e mulher, não se mete a colher", como se fosse algo a ser decidido entre o casal, mais especificamente, algo a ser decidido pelo marido.

entre vítima e agressor. Segundo essa moral, a mulher que usa roupa curta provoca o estupro ou a mulher que viaja sozinha se submete às situações de risco. Quando na realidade essas mulheres deveriam ter o direito de andarem por onde e como quiserem, os assediadores que deveriam conter seus impulsos inconsequentes e não as estuprar.

> A violência contra a mulher saiu do espectro da violência doméstica. Essa nova guerra que tentam a todo instante invisibilizar, salta aos nossos olhos. Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), o Brasil é o quinto país num grupo de 83 países com dados homogêneos, em índices que excedem significativamente os encontrados na maior parte dos países do mundo. (Tourinho, 2016, p. 126)

Para além do feminicídio que ocorre dentro das casas e famílias com motivações sexuais, existe também um feminicídio territorial, como linguagem de violência. Rita Segato (2005) escreve "Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez", mostrando essa violência como um ato comunicativo a determinado grupo social, cuja superfície a ser escrita é o corpo das mulheres brutalmente assassinadas, como uma forma de poder local, regional e até mesmo nacional. Segato examina os casos de feminicídio de pelo menos 300 mulheres assassinadas em Ciudad Juarez, Chihuahua, na fronteira norte do México com os Estados Unidos. Segundo a autora, estes atos de violência mostram o poder que esses grupos têm sobre as pessoas e recursos de seu território, reforçando os laços de fraternidade entre si.

> Nesta nova guerra identificada por Segato (2014), o corpo feminino se transformou em um objeto estratégico. A violência contra aquele que não é identificado como antagonista, as mulheres e crianças, transmite uma mensagem de impunidade e poder absoluto e truculento sobre os territórios e corpos. Nos territórios dominados pelos grupos armados dos cartéis do narcotráfico, ninguém ousa entrar sem autorização e não há nenhum tipo de punição aos crimes ali cometidos. (Tourinho, 2016, p. 125)

Lígia Tourinho se utiliza da discussão iniciada por Sagato, aprofundando-a em seu trabalho "Bonecas Quebradas" (2016) feito em parceria com Luciana Mitkiewickz. O processo criativo de "Bonecas Quebradas" passou por uma pesquisa imersiva pelo México, onde as autoras tiveram contato direto com a realidade de guerra local, onde muitos insistem em denominar como invisível. As artistas entraram em contato com a pesquisadora Ileana Diéguez, visitaram a Isla de las Muñecas e realizaram intercâmbio com as artistas Lorena Wollfer e Perla de la Rosa. Além de passar a ter conhecimento do caso de 43 estudantes desaparecidos em Ayotzinapa, perceberam os feminicídios em Juárez e o processo de "juarização" de todo o México.

O trabalho “Bonecas Quebradas” coloca em cena esses corpos de mulheres, abandonados pelo deserto, ao léu e à total impunidade. Trazendo o feminicídio latino-americano como mote da criação do trabalho, Tourinho (2016, p.126) cria uma aproximação com o Brasil, onde muitas vezes a polícia e as gangues trabalham juntas. Uma das entrevistadas pelas artistas em El Salvador diz que é inútil ir à polícia, pois eles logo liberam os agressores. Nestes casos, chamar a polícia acaba se tornando mais um problema para as vítimas e familiares.

Segundo Tourinho (2016, p. 124), "ao dominar as mulheres do povo conquistado, inserir o pênis como arma e o sêmen como bala, que fecunda e dilui a etnia do povo conquistado, continua-se o projeto de dominação do inimigo". Continua o estupro, o escracho, o machismo, o patriarcado.

Tanto no trabalho Bonecas Quebradas (2016), de Lígia Tourinho e Luciana Mitkiewicz, quanto no trabalho Medeia e suas margens[75] (2017) que participei, dirigido por Denise Espírito Santo[76], buscamos encontrar esses corpos abandonados, largados na terra, decepados e agredidos, para que possamos honrar suas memórias e gritar para o mundo ouvir.

Ao final do trabalho Medeia e suas Margens, as intérpretes, enterradas, eram semeadas por uma outra intérprete com sementes de girassol, como uma forma de parafrasear o provérbio mexicano: “Tentaram nos enterrar, mas não sabiam que éramos sementes”. Medeia e suas Margens acontecia em forma de fragmentos de cenas de cada intérprete, trazendo um pouco de suas próprias narrativas, aflições, sofrimentos e bruxarias enquanto mulheres.

> Por que falar de Medeia em tempos de genocídio humano, de refugiados expatriados, de luta de classes, de corrupção endêmica nas relações entre capital e estado, do retorno de uma célula fascista que aponta para uma espécie de desintegração dos laços comunitários, sinalizando também o colapso de um (ou mais) modelo(s) civilizatório(s). Em que medida a dimensão trágica se instala em nossas poltronas a cada fim de noite e nos obriga a traçar diagnósticos e análises sobre esses tempos presentes, a refundar uma nova sensibilidade para a arte em que o estar “em comum” seja potente de ações e gestos que canalizem outros tipos de transformações pessoais e comunais. Medeia, uma das personagens mais extraordinárias do repertório trágico representa um ponto de partida para uma história que nunca termina de ser escrita; suas inúmeras releituras, desde aquelas do período clássico (ver a esse respeito as Medeas de Ovídio, de Sêneca dentre outras), quanto contemporâneas, como será o caso da Medea de Pasolini, da Medeamaterial

[75] Com o apoio da Faperj, fizemos apresentações e residências no Sana (RJ), Cachoeira (BA), Petrópolis (RJ), Japeri (RJ) e Rio de Janeiro (RJ).

[76] Denise Espírito Santo é professora adjunta do PPGArtes e do Instituto de Artes da UERJ e coordenadora do projeto de extensão Palco em Debate / Zonas de Contato, onde se deu o projeto Medeia e suas Margens.

> de Heiner Müller, da Des-medeia de Denise Stoklos ou mesmo a versão de Paulo Pontes e Chico Buarque de Hollanda para o clássico Gota D´água, buscam de um modo ou de outro a reapresentação de arquétipos ligados ao feminino, explicitam o poder dos saberes ocultos e ancestrais, buscam ainda a reencenação de atos incorporados relacionados ao tabu e ao interdito. Nesta seara, o mito de Medeia também evoca o Outro civilizatório que representa aquilo que ficou esquecido e à margem, para que assim triunfasse a ordem do logos e do patriarcado, daí considerarmos esse projeto de uma urgência indiscutível (Silva, 2017, s/p.)

Estupro, feminicídio e maternidade eram algumas das questões trazidas por nós. Após mais ou menos quatro anos de trabalho, sendo dois deles pandêmicos, perdemos uma de nossas componentes para a Covid-19, Rita Diva, que estava ativa e diariamente ajudando pessoas afetadas pela pandemia e tinha recém tomado posse do cargo como secretária da cultura de Japeri. Assim como tantos morreram no mundo inteiro por Covid, muitas morrem em decorrência de abortos e procedimentos mal executados.

Figura 54 - Corpo território - Medeia e suas margens

Fonte: Medeia e suas Margens, 2018[77]

[77] Disponível em: https://zonasdecontato.wixsite.com/medeia/juizdefora2018. Acesso em: dez. 2023.

SANGRAMENTO 3 - PERFORMANDO A MATERNIDADE

> Nnu Ego se deitou à margem da estrada, convencida de que já havia chegado em casa. Morreu ali, discretamente, sem nenhum filho para segurar sua mão e nenhum amigo para conversar com ela. Nunca fizera muitos amigos, de tão ocupada que vivera acumulando as alegrias de ser mãe (Emecheta, 2017, p.307).

3.1 ABORTO

Não tenho filhos. Tenho dois enteados e dois sobrinhos e não sei se algum dia vou parir de minha vagina algo além de sangue menstrual. Sheila Heti diz: “Se eu quero ou não ter filhos é um segredo que escondo de mim mesma - é o maior de todos os segredos que escondo de mim mesma” (HETI, 2018, p. 26). Penso em parir criações artísticas, danças, experimentos e coisas outras. "Mas acredito que, ao parir uma criança, a mulher também nasça novamente. Ao parir um ser, nascem dois seres. Um ser bebê e um ser mãe. No caso de nossa espécie, dois novos seres humanos" (Bulcão; Tourinho, 2021, p. 514).

Nossa, ela é sua mãe ou irmã?!

Vontade de empurrar a mãe e parir ao contrário. Ela é filha, não é irmã. MÃE. Manhêeeeeeee! Ela volta a ser criança reclamando que a mãe roubou a sua cena. Ela não sabia, mas tinha dito que não queria ter mais um irmão. A raiva da mãe pela filha e por todos os outros filhos que destruíram sua vida. Ou pelo menos que a transformaram. O amor insuportavelmente incondicional de mãe. Os muitos choros, o privilégio de poder fazer terapia. A vontade de abortar. A clínica clandestina onde a paciente entra e o médico tranca a porta caso chegue alguma fiscalização. O medo de ser pega fazendo um aborto, um ato ilegal, fora da lei. A culpa de estar tirando uma possível vida, células de seu próprio corpo que, como um câncer, queriam criar vida própria e consumir seu corpo com trabalho não remunerado. Alimentar, ninar, educar, dar de mamá, brigar, gritar, não aguentar.

> O aborto provocado deixa uma cicatriz. O aborto espontâneo deixa uma cicatriz. Perder um filho de qualquer idade deixa uma cicatriz. Às vezes estar

> perto de outra pessoa ajuda a formar cicatrizes. Podem surgir cicatrizes como consequências de escolhas ingênuas, de se cair numa armadilha, bem como de escolhas acertadas. Existem tantos tipos de cicatriz quanto são os tipos de ferida psíquica. (Estés, 2018, p. 428)

Tantas mulheres abortam e deveriam ter o direito de abortar à sua própria vontade. Tantas mulheres, principalmente mulheres negras, que morrem ao tentar fazer um aborto clandestino em clínicas mais pobres. E com toda a certeza NUNCA será a opção mais fácil. Roberta Barros ocupa as salas de espera de um hospital com Tomar para Si (2016), tecendo uma espécie de cordão umbilical de crochê, que vai colocando dentro de uma prótese de barriga, também de crochê bege, "como convite ao debate sobre o empoderamento da mulher, a liberdade de decisão sobre o corpo e a legalização do aborto" (Barros, 2017, p. 01). Barros tece uma barriga que é externa, mas é também a sua própria.

Tirar um pedaço de si que se tornaria um próprio, de dentro de seu próprio corpo… Empurra! Vai! Você consegue! Ufa, nasceu. Nasce uma vida, a própria, a partir da possibilidade de abortar aquele ainda não ser. Mas e a culpa cristã… Mas e se… Como seria? Como se chamaria? Como estaria a vida? Toda escolha tem isto ou aquilo, como nos lembra Cecília Meireles em seu poema para crianças. Teria esse bebê lido Cecília Meireles, assim como ela e seus irmãos? Ficam as cicatrizes dos tantos "ses"…

> Ou se tem chuva e não se tem sol, / Ou se tem sol e não se tem chuva! / Ou se calça a luva e não se põe o anel, / Ou se põe o anel e não se calça a luva! / Quem sobe nos ares não fica no chão, / Quem fica no chão não sobe nos ares. / É uma grande pena que não se possa / Estar ao mesmo tempo nos dois lugares! / Ou guardo o dinheiro e não compro o doce, / Ou compro o doce e gasto o dinheiro. / Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo... / E vivo escolhendo o dia inteiro! / Não sei se brinco, não sei se estudo, / Se saio correndo ou fico tranquilo. / Mas não consegui entender ainda / Qual é melhor: se é isto ou aquilo (Meireles, 2012).

Não acredito que fetos sejam crianças. Fetos são células, assim como existem células em pele morta que cai como poeira de nosso corpo. De qualquer forma, fazer um aborto deixa cicatrizes na vida das não mais mães. Viola Davis (2022, p. 158), em sua autobiografia diz que, quando fez um aborto, trocou a possível vida de uma criança pela sua própria: “Os grandes coágulos de sangue me lembravam o tempo todo de que eu acabara com uma vida, e eu definitivamente, sem dúvidas, sabia que era uma vida… que eu trocara pela minha. Tente lidar com o peso dessa merda!!!”.

Na primeira história de Insubmissas lágrimas de mulheres (2016), Conceição Evaristo traz a história de uma mulher que tinha um excelente relacionamento com seu marido, até que eles engravidam. O homem, com ciúmes da criança, começa a tentar sabotar a gravidez. No começo, "os grávidos se deixavam contaminar igualmente a cada profecia, até o surgimento de outra, no instante seguinte. Enquanto isso, a criança, exímia nadadora, bulia incessantemente na bolha d'água materna" (Evaristo, 2016, p. 12). Em um momento, o homem queima a mulher na barriga com um cigarro. "A bolha que se formou no ventre de Aramides dias depois vazou. Vazou antes da bolsa guardadora de seu filho escorrer copiosamente por sua perna abaixo, pré-anunciando que o seu bebê estava a caminho" (Evaristo, 2016, p. 14).

A culpa era da mulher em amar alguém que não fosse o seu homem, que cego de ciúmes, a estupra e vai embora para nunca mais voltar. Assim como a história de Aramides, existem muitas outras contadas por Conceição Evaristo e por tantas outras mulheres de homens que abortam seus filhos e partem, abandonando suas companheiras a ver navios.

Em meio a tantos homens que abortam diariamente suas crias, é inadmissível as mulheres, no Brasil, ainda serem proibidas por lei de abortarem, exceto em casos extremos de estupro, onde ainda assim, é necessária muita batalha para conseguir uma autorização oficial. E muitas vezes elas ficam. E seguem, com medo de Deus, da família e do Estado, ninando as crias que nunca param de chorar. Aprendem a amá-las mais do que a si próprias e se doam mais do que podem…

Figura 55 - Nunca para de chorar

Fonte: arquivo pessoal. Fotografia de Rafael Veloso, 2022

Em NESTA, nino uma criança de sacos plásticos, como de forma a tentar fazê-la dormir. Vou aumentando o balanço e a velocidade da ninada: Ssshh, shhh, shhh… Até que me aborreço e grito um SSSSSHHHHHHHHH!!!!!! Jogo a criança-saco pelos ares sacudindo-os como se quisesse soltá-los de mim, assim como uma mãe exausta, que não sabe mais o que fazer com o bebê incansável que só chora, mama, solicita, solicita, solicita e a consome.

Para Emanuele Coccia (2020, p. 14), "O nascimento é o limite absoluto do reconhecimento. Ele é o limiar no qual dizer ‘eu’ significa confundir-se com um outro", em especial confundir-se com o corpo de nossa mãe. Coccia (2020, p. 14) diz também que "o nascimento é a força que permite dizer ‘eu’ apenas para negar toda memória: devemos esquecer de onde viemos, devemos esquecer o outro corpo que nos hospedou por tanto tempo, devemos nos desidentificar dele".

"Essa é minha mãe. Linda, né? Linda. Linda! Lindaaaa!!!! Aaaaaaaah!!!" Repito aqui essa frase, lembrando da *Deusa Ex Machina* de 4 metros de altura. Sua cabeça mede duas vezes o meu tamanho. Minha mãe. Gigante. Aos 62 anos, mais magra que eu. Desejo abortá-la, mas não posso. E não quero.

> Se lhe ensinarem a detestar o próprio corpo, como poderá ela amar o corpo da mãe, que tem a mesma estrutura que o seu? – ou o corpo da avó, ou das suas filhas também? Como poderá ela amar os corpos de outras mulheres (e homens) próximas a ela que tiverem herdado o corpo dos mesmos antepassados? Semelhante agressão a uma mulher destrói seu legítimo orgulho de parentesco com sua própria gente e lhe rouba a alegria natural que ela sinta por seu corpo, não importa qual seja sua altura, tamanho ou forma. No fundo, a agressão ao corpo da mulher é uma agressão de longo alcance que atinge tanto os que vieram antes dela quanto os que chegarão depois (Estés, 2018 p. 233).

Grito com raiva e amor e saio de cena. Minha mãe fica ali, olhando para o público. Eu me visto. Escondo meu corpo que, depois que a mãe aparece, tenho certeza de que não é belo. A beleza é toda dela. E a acaricio. Agradeço o amor e a dedicação que ela sempre teve. Em cena do trabalho Medeia e suas margens (2017) escrevo uma carta para ela:

> Minha mãe, de quem herdei a cara, as canelas finas e espero que também o coração. Lhe cortaram a barriga pra me trazer à luz. Terceira filha onde dois já viviam brigando, você gritava com os dois pela casa enquanto me sacudia em seu colo, tentando dar conta da casa, da família, do marido, de tudo. Não sou mãe ainda e nem sei mais se quero ser um dia. Mas sei que, se eu for, muita coisa vai mudar. Eu sei o tanto que você sofreu e te perdoo. Espero que um dia você consiga se perdoar também. (Bulcão, 2018, p. 08)

Figura 56 - Linda! Grito para minha mãe

Fonte: arquivo pessoal. Fotografia Rafael Veloso, 2022

Sou uma mulher nulípara, ou seja, nunca engravidei. Agradeço diariamente. Para não correr o risco de precisar fazer um aborto, em 10 de maio de 2023, passei por um procedimento para aplicar dentro de mim um Dispositivo Intra-Uterino (DIU) de cobre com prata, que segundo algumas pesquisas, diz dar menos inflamação no útero e consequentemente menos sangramento e cólicas durante a menstruação. Desde o começo deste mestrado me pergunto se quero ou não ser mãe e hoje afirmo: Não quero ser mãe, pelo menos nos próximos 5 anos a partir de hoje, que aplico o DIU.

Ibuprofeno para a cólica, suor e medo. Por mais que seja um procedimento simples, caso mal executado, pode acarretar em perfuração do útero, sangramentos intensos e outras situações piores.

Encontrei um vídeo da aplicação do DIU pelo *youtube* e fico ainda mais apavorada. Médico que cutuca útero como quem limpa as vísceras de um frango a ser assado, útero que sangra sangue de dor inconsciente. Sangue que escorre no tecido azul do hospital desacordado. Útero exposto, sem nome e sem rosto.

Minha médica, que fez o complicado parto de meu sobrinho dentro da barriga de minha irmã, fez meu parto ao revés. Espéculo para analisar o colo do útero, régua para medir - histerometria. DIU que entra como uma pontada ou um ferrão de abelha até alcançar o fim. Aplicador que sai, agora vazio, fios de nylon escorrem do dispositivo, deixando um cabelo transparente conectando o muito dentro e o menos

dentro de mim. Nem sangrou. Cuidado e amor. Dilatou e voltou ao normal. Cheiro de capim-limão e bolsa de água quente na barriga. Cólica de alívio.

Figura 57 - Aplicação de DIU

Fonte: arquivo pessoal, 2023

Me conecto aqui com a performance Himenoplastia, de Regina José Galindo[78]. O procedimento cirúrgico, em meu caso, foi parte do processo criativo da performance NESTA e da escrita deste trabalho. Questiono a maternidade compulsória e meu desejo de não me tornar mãe. Realizo um pré-aborto, para não precisar passar por essa situação. Para Galindo, foi um processo de seu próprio trabalho enquanto crítica às manipulações cirúrgicas nas vaginas e corpos femininos.

Cólicas menstruais. Algo que até então era desconhecido para mim, agora se torna comum pelo menos alguns dias ao mês. Vale a pena não engravidar por uns litros a mais de sangue e dor? Penso nas contrações que são sentidas ao parir e me sinto parindo o sangue da contracepção.

Leio em algum lugar o nome de uma síndrome do medo excessivo de engravidar. Nesse momento me alegro. Agora não tenho medo. Converso com uma amiga também madrasta que fala da alegria de maternar e devolver a criança ao companheiro, que é pai. Penso na mania de posse do ser humano, de ter o seu próprio filho, a sua própria barriga grávida. Buchuda. Meu bucho animal tem útero, ovários, intestinos, estômago… E tem o desejo de ser tia e somente. Talvez em outro momento, em outras condições. Talvez. Mas agora, me alegro em saber que não.

Me sinto livre.

[78] ver Figura 33, presente no Sangramento 2 - Vulva, vagina, xota, xoxota.

3.2 RACISMO E MÃE PRETA

Em contraste com minha liberdade, muitas mulheres não podem dizer o mesmo. Ana Pi questiona a representatividade dos corpos negros no filme *Noirblue* (2019), evocando a ancestralidade, o pertencimento, a resistência e a crítica ao racismo estrutural. O filme começa com a voz de Pi dizendo "É importante saber que o que estou vivendo agora é o futuro que alguém sonhou para mim há muito tempo atrás" (PI, 2019) e pede a bênção das pessoas mais velhas. A artista dança, improvisa, identifica e se conecta com as palavras, com os corpos, com o cheiro de dendê e de acarajé e de tantas palavras e histórias que deveriam ser íntimas a ela mas que lhe foram roubadas. Ela faz uma dança de guerra, de cicatrização, de véu azul e integração com o espaço. O véu que Ana Pi veste nos revela o que há de escondido na história que nos contam. Uma ponte. Movimento, comunicação, memória viva. Na ponte, Pi faz as pazes com o prefixo Afro, que é de um continente inteiro e de dentro dela também. Mergulha nos gestos e diz que, em um futuro, além de azul e preto, as pessoas verão todas as cores e sentirão todos os cheiros e sabores, tendo a liberdade de poder ir para um lado ou para o outro da ponte. Sonhando com as pessoas que virão depois dela, Pi pede a bênção também aos mais novos, fechando um ciclo de transformação e cura, onde escutamos as batidas de seu coração com a esperança, a luta e a força da mudança.

Denegrir, lista negra, mercado negro, inveja branca, cor do pecado, escurinha, mulata, entre tantas outras palavras são usadas para reforçar o racismo em nosso país. Ainda assim, muitos afirmam que no Brasil, ele não existe. Diferente dos Estados Unidos ou África do Sul, onde houve um claro *Apartheid*, no Brasil, o racismo foi sendo escondido para debaixo do tapete.

> Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados. Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas, nem parece preto. Por aí se vê que o barato é domesticar mesmo (Gonzalez, 2020, p. 130).

Eu tive uma babá preta. Quando minha mãe a demitiu, eu perdi uma mãe também. Ciça, minha babá, foi trabalhar na casa de meus tios, do lado da escola onde

eu estudava. Ela olhava pela janela para ver se me encontrava entre as crianças. Meu coração e o dela em pedaços, e eu, “ainda estava naquela fase em que a criança está em viagem permanente entre o exuberante mundo dos sonhos da infância e o mundo austero dos adultos” (ESTÉS, 2007, p. 64), não entendia o por quê.

Ciça era minha “mãe preta”, que me alimentava, botava pra dormir, viajava, brincava e mimava. Passava a semana em minha casa e, às vezes, eu e minha irmã passávamos o final de semana em sua casa, na roça. Dormia no pequeno “quarto de empregada”, presente ainda em tantas casas brasileiras de classe média e alta.

Invoco o termo “mãe preta” exatamente para trazer essa memória e não esquecer de toda a carga que mulheres mais pobres, a maioria delas pretas, passam, até hoje. Dedicam suas vidas a famílias que são quase suas, mas não são. Para trabalhar na casa grande e cuidar das crianças de suas patroas e patrões, deixam suas próprias crianças com vizinhas ou parentes ou as deixam como dá, percorrendo o caminho diário da longa jornada nos transportes públicos sucateados e em mal funcionamento, vindas das periferias para a cidade grande, para a antiga casa grande.

Segundo Isabel Löfgren e Patricia Gouvêa (2018, p. 07), "ser mãe é algo que rasga a pele e inscreve cicatrizes profundas. É habitar sua própria história e, ao mesmo tempo, viver fora de si mesma". As mães pretas surgem em uma das mais dolorosas histórias da humanidade, onde as amas de leite, mulheres negras em fase de amamentação, escravizadas e afastadas de seus próprios filhos, eram obrigadas a alimentar em seus braços os pequenos senhores brancos, sugando seu sangue e sua alma. Segundo as autoras, em cada relação afetiva criada entre uma ama e sua pequena filha branca, houve uma relação de agressão, onde uma bebê negra foi arrancada do seio materno e exposta para ser vendida ou abandonada e entregue ao azar para morrer. Existe na história das chamadas mães pretas uma fenda de sangue vermelho e extrema violência.

> Durante a escravização, as mulheres negras foram sexualmente exploradas para criar filhas/os. [...] Elas foram classificadas como “procriadoras de escravas/os”, “mulheres em idade fértil”, dentro do “período de reprodução”, ou “velha demais para procriar”. [...] Durante o colonialismo, seu trabalho foi usado para nutrir e prover a casa branca, enquanto seus corpos foram usados como mamadouros, nos quais as crianças brancas sugavam o leite. (Kilomba, 2019, p.141)

Kilomba fala das mães pretas e também da agressão sofrida em todos os âmbitos pelos corpos femininos negros, constantemente assediados das mais diversas formas. Como mulheres, fomos ensinadas a sentir e aguentar a dor. Como

mulheres negras, o que não sou, ainda mais dor. As mulheres negras têm direitos recusados até hoje pelo simples fato da cor de sua pele.

Quando a mulher branca conquista o direito de trabalhar fora de casa ocorre uma fenda na sororidade, pois, de alguma maneira, ela passa a se colocar como o homem branco, se esquecendo de lutar pela mulher negra que sempre trabalhou fora de casa. Como os homens privilegiados não se tornariam responsáveis pelas tarefas domésticas, "a liberdade das mulheres de classe privilegiada de todas as raças exigiu a subordinação sustentada das trabalhadoras pobres" (hooks, 2019, p. 71).

Segundo Grada Kilomba, a luta antirracista não é tão importante para as feministas ocidentais, "principalmente porque suas precursoras brancas não foram e não são confrontadas com a violência racista, mas “somente” com a opressão de gênero” (Kilomba, 2019, p. 103).

Me sinto mal, desconfortável. E é necessário que nós, brancas e brancos, nos sintamos mal e desconfortáveis para nos fazer mudar e fortalecer a sororidade entre mulheres brancas, negras, originárias e de todas as cores e origens. Djamila Ribeiro, a partir de Amelinha Teles, afirma que "ser feminista é assumir uma postura incômoda” (RIBEIRO, 2019, p. 39). Ribeiro completa que “ser antirracista também" (ibid).

No dia da estreia de NESTA, a iluminadora, Rafa Ribeiro, havia acabado de fazer a luz do espetáculo *Era uma vez o Dragão*, criada pelo Coletivo Teatro Virtual Preto, cuja sinopse diz:

> Eu não vou começar daqui. Eu não vou começar fruto de um estupro numa fazenda. Eu quero meu começo de verdade, que você me roubou. [...] uma mulher que teve os cordões umbilicais de sua ancestralidade arrancados violentamente. / Sem acesso a sua história, ela mesma vai se gestar e se parir. Ela reinventa o seu início desconhecido e vai em busca do que foi confiscado: a sua origem, seu lugar de partida, a força que habita em nós antes de nós. / Mas nascer é difícil. Nascer é movimento grandioso, que rompe a desesperança, quebra ciclos nefastos. É a natureza, forte e imperativa, anunciando o novo. / Acompanhamos o útero dessa mulher em processo de autogestação. [...] (Sympla, 2022).

Era uma vez o Dragão acontece com três mulheres negras em cena, trazendo a história do nascimento de um dragão, gerado em noites infinitas. Após a extensa gestação, nasce uma dragão-mulher, trazendo o fogo da mudança para queimar as nefastas estruturas sociais impostas há séculos.

Busco, assim como essa mulher-dragão, me autogestar e me fortalecer, nascendo a cada dia novamente. Peço perdão por ser uma mulher branca que provavelmente teve muitos escravocratas em minha ascendência e peço perdão por

todo o sofrimento e também por, por isso, ter negado a possibilidade de muitas pessoas negras encontrarem as origens de seus ancestrais.

Figura 58 – Era uma vez o dragão

Fonte: Página do *instagram* do espetáculo, 2022[79]

Perdão não é suficiente. Busco minha "consciencialização" (KILOMBA, 2019, p.11), sobre perceber a brancura de certas memórias e invencionices e me pergunto a cada dia, questionada por Grada Kilomba (2019, p. 46), não somente se "sou racista?" mas sim "como posso desmantelar meu próprio racismo?" Fizemos essas perguntas durante o curso Dança, Corpo e Cultura, do PPGDan/UFRJ, ministrado pela professora Mariana Trotta. A partir dessa e de tantas outras perguntas, escrevemos o artigo "MestruAÇÃO: Língua, sangue e feminismo racializado", escrito por vinte mulheres, onde dez delas assinaram a autoria. Dizemos:

> As mulheres negras – incluindo as que aqui também jorram coletivamente - têm o corpo duplamente calado, negligenciado, maltratado, enfraquecido, submetido – entre outros adjetivos que só reforçam o poder que a sociedade patriarcal e racista exerce sobre o corpo negro e feminino. É por isso, por entendermos e vivermos esses lugares de opressão, que nossa luta vem acompanhada da necessidade de revolução [...] (Trotta et al., 2021, p. 1494).

No artigo, fizemos uma escrita colaborativa entre as pesquisadoras - dançarinas, bruxas, desobedientes. Questionando os modelos neoliberais de produtividade, escrevemos a partir de nossas línguas e sangues, buscando ampliar a

[79] Disponível em: https://www.instagram.com/teatrovirtualpreto/. Acesso em: nov. 2023.

polissemia da palavra mulher. bell hooks se refere à lingua inglesa, sua língua natal enquanto norte-americana, como “a língua da conquista e da dominação” (HOOKS, 2008, p. 858), porém, hooks também traz um poema de Adrienne Rish que diz: “esta é a língua do opressor, no entanto eu preciso dela para falar com você” (ibid).

No Brasil, falamos também a língua portuguesa, a língua da conquista e da dominação de nosso país. Espero e luto para que consigamos cada vez mais desmantelar as relações de opressão que vemos e vivemos diariamente, fazendo crescer a gestação e o fogo da mudança da mulher-dragão.

3.3 GRAVIDEZ, PARTO E MATERNIDADE EM PERFORMANCE

Penso na minha mãe. Me pergunto por que ela teve tantos filhos, mesmo que só 3. Parece tanto, se pensar que eu, com sua idade, já os teria, todos nós. Mas entendo que uma mulher, oitava filha da filha mais velha de quinze filhos, era assim. Casava e tinha filho e era assim que tinha que ser. Tenho a sorte de saber que ela quis ter cada um de nós.

Minha mãe nasceu em 1960. Minha avó em 1920. Eu em 1990. Gerações. Minha avó pernambucana veio de Recife para o Rio de Janeiro, segundo a história da família, no último navio que não foi afundado durante a 2ª Guerra Mundial, ou algo assim. Morou dentro do Jardim Botânico pois seu pai era amigo de um ministro que tinha direito a morar lá e emprestou a casa para meu bisavô. Temos uma árvore genealógica gigante e detalhada, um privilégio de uma família branca descendente de europeus colonizadores, dentre eles muitos escravocratas. Minha babá era preta, de pele clara. Ela nunca teve filhos nem namorados. Talvez tivesse passado por algum trauma, assim como tantas de nós passamos…

Eu trago para minha [o que chamo de] arte traumas conhecidos, meus, de outras, de minhas ascendentes, imaginárias ou reais. Emanuelle Coccia escreve sobre a relação de ser filho, de ter sido gestado no ventre materno e diz:

> Como todas e todos, eu esqueci tudo. Eu me esqueci, mas também, e acima de tudo, esqueci tudo o que vivia em mim e continuo a fazê-lo. Eu esqueci, por exemplo, que fui, durante nove meses, o corpo da minha mãe. Eu não apenas estava dentro dela: eu fui o corpo dela, literalmente. Eu fui uma porção de seu ventre, materialmente inseparável dele. Carne da sua carne, vida da sua vida. O esquecimento não é acidental: é a condição de possibilidade para começar a enxergar-se de outra maneira. É a contraparte cognitiva do ato pelo qual

> começamos a tornar-nos outro que não a nossa mãe, a prolongar sua vida e seu sopro, só que em outros lugares no que diz respeito a seu ventre e à sua consciência (Coccia, 2020, p. 14).

Coccia diz que, por termos em nós o corpo de nosso pai e de nossa mãe, temos em nós o corpo e a vida de gerações e gerações seres vivos, nascidos de outros seres vivos, até o princípio da humanidade, até as fronteiras do ser vivo e ainda mais além. Talvez até na origem das rochas, dos mares, das galaxias e buracos negros. Temos em nosso corpo essas memórias e também esse esquecimento. Segundo Coccia, "o nascimento não é simplesmente o surgimento do novo, é também o extravio do futuro em um passado sem limite" (Coccia, 2020, p.15).

Resgatando um possível futuro no passado, na Mitologia Grega, Deméter, a mãe terra, morre quando sua filha desaparece. Quando sua filha lhe é devolvida, a mãe volta à vida vibrante. Para Estés (2007, p. 40), assim como Deméter, existem árvores que crescem a partir do corpo velho de um tronco seco, como se fossem suas filhas. Não semeadas, brotam do que parece estar morto, provindo da raiz mãe mais antiga, trazendo tudo de volta à vida.

> Pois quem será capaz de dizer que alguma coisa querida que foi rasgada e retalhada morreu de verdade? Quanto a qualquer mulher arrasada, quem poderá um dia começar a avaliar que grande vida acabará por brotar de seus cortes, dos seus ferimentos - da eletricidade empurrada para cima a partir do seu cerne oculto, aquele estopim dourado? Por mais que ela tenha sofrido mutilações profundas, sua raiz radiante ainda está viva, ainda está produzindo e sempre estará à procura de vida significativa a céu aberto (Estés, 2007, p. 41).

Estés cria uma associação entre o que ocorre na natureza e o que se passa dentro de nossos próprios corpos e vidas. Por vezes estamos tão murchas que achamos que vamos morrer. Mas existe algo mais profundo que nos resgata e reacende para seguir vivendo. Para que sigamos movendo, Estés (2007, p. 40), diz: "Não à vida estática. À vida que dança".

Dançando, NESTA participou da mostra Primavera das Artes, organizada pelo Coletivo Cultive[80] no Teatro Cacilda Becker, com a iluminação de Rafa Ribeiro, que a criou durante o ensaio e a operou na apresentação. NESTA nasceu com a luz vermelha, dentro do útero do teatro da dança. Emocionante e importante para minha trajetória, pela primeira vez sozinha nesse palco de tantas histórias. Estavam na

[80] realizada em 6 de setembro de 2022, no teatro Cacilda Becker, durante a Primavera das Artes, organizada pelo Coletivo Cultive

platéia minha mãe, pai, namorado, irmã, sogra, tia, amigas, amigos, amigues, pessoas queridas e também desconhecidas. Me senti acolhida por todos. Me exponho e coloco ali o corpo nu, ainda se entendendo e nascendo.

Ao final da apresentação, que durou cerca de 25min, um rapaz me diz: “Você realizou um sonho meu. Eu sempre quis saber como era ter um corpo de mulher. E você me mostrou exatamente isso, obrigado". Me emocionei com esse relato. Todos fazem arte para se curar de algo. Sinto que ao nos curarmos, podemos tocar também aos outros. Apesar de em alguns momentos fazer rir e em outros chorar, evoco o sol, a deusa Uzume, minhas ancestrais e a mim mesma, que dormia em algum lugar de meu corpo adormecido e agora pulsa como seiva de broto de luz.

Durante a pandemia por coronavírus, nasceram muitas crianças, dando lugar aos tantos que se foram na luz da morte. O ciclo da vida que, assim como o ciclo menstrual, tem início, meio e fim.

Sinto dor.

O corpo da mulher já é agredido desde o nascimento, quando lhe furam a orelha para marcar, como gado, que aquele ser nasceu com uma vagina. Sua mãe provavelmente teve a barriga ou o períneo cortados. Um parto que foi possivelmente feito com a parturiente deitada em uma maca, contra a gravidade, como se estivesse doente, para que um homem pudesse olhar seu filho, o primogênito nascendo, ou uma filha, que azar.

Segundo Sousa et al. (2018, p. 02), "desde os primórdios das civilizações, a posição vertical tem sido escolhida de forma instintiva pelas mulheres durante o parto". Segundo os autores, a rainha egípcia Cleópatra teve seu parto retratado por hieróglifos, onde apresentou-se agachada, sentada em duas pequenas pilhas de tijolos, e em pé. Já na mitologia grega, a mãe de Apolo, o deus do sol, teria "a mãe de Apolo, o deus do sol, abraçou a palmeira com as duas mãos, apoiou os pés contra o chão macio, e pariu" (ibid). O parto, até o início da era moderna, era de responsabilidade apenas de mulheres. Toda a teoria, treinamento e prática eram atribuídos às parteiras, que auxiliavam as parturientes sem a ajuda de um médico ou cirurgião. Porém, segundo os autores, esses costumes se modificam profundamente no século XVII, quando os cirurgiões passam a participar da prática obstétrica.

No século XVII é relatado na França o primeiro parto na posição horizontal, onde os obstetras convenceram as amantes do Rei Luís XIV a darem à luz deitadas para que o rei, escondido atrás de uma cortina, pudesse ver tudo (Osava, 1997, p.87). Essa posição era usada somente no momento do parto, porém, nos séculos subsequentes, a posição foi também adotada no trabalho de parto, para facilitar o trabalho de assistência médica.

No século XIX, com o auxílio da igreja à perseguição das parteiras, praticamente todas as mulheres passaram a dar à luz deitadas e com o auxílio de intervenções médicas, como fórceps, episiotomia[81] e anestésicos. Foi desenvolvido um método de parto chamado "sono do crepúsculo", onde a parturiente era anestesiada e induzida à amnésia com o uso de medicação, enquanto o bebê era retirado com o fórceps. Para essa prática, não eram medidos os riscos, higiene dos hospitais e dificuldade das intervenções, que levaram a um enorme aumento de morte materna e neonatal. A cesariana, antes só feita em caso de morte da gestante, aparece como um método "facilitador" do parto onde, sem ajuda da gravidade, ocorria maior dificuldade.

Há séculos mulheres contavam com a ajuda de outras mulheres para parirem suas crias. Segundo estudos de doulas, a partir do século XVI, médicos homens passaram a defender que os partos deveriam ser feitos por médicos, doutores cultos e de classes mais ricas, visando um mercado parteiro. Desta maneira, as parteiras foram dispensadas e começa o domínio masculino nas salas de parto. Hoje em dia, na maioria dos casos, as mulheres continuam parindo deitadas, nas mãos de homens, monitoradas por diversos aparatos médicos. Pode-se solicitar o serviço de uma doula para acompanhar a gravidez e o parto, a fim de que este seja feito de maneira mais humanizada. Porém, somente as mães com recursos financeiros altos conseguem pagar por um serviço mais natural. No Brasil, a maioria dos partos são feitos com cesarianas previamente marcadas, para o conforto da agenda dos médicos e às vezes por escolha das próprias mães.

Um hospital público de referência para partos normais e mais humanizados no Rio de Janeiro é o Hospital Maternidade Maria Amélia Buarque de Hollanda (HMMABH). Hoje, a diretora Ana Murai diz que "o desafio da nossa equipe é mostrar

[81] Episiotomia é um corte realizado no períneo (entre a vagina e o ânus) da mulher, na parte final do parto, quando a cabeça do bebê está saindo. O procedimento tem como objetivo ampliar o canal de saída do bebê, como forma de agilizar o parto normal.

todos os dias que o SUS oferece um serviço de qualidade e acolhedor para as gestantes e para quem precisa" (Prefeitura do Rio, 2022). Comemorando 10 anos em 2022, "o HMMABH realizou 48.710 partos, sendo mais de 70% normais" (ibid). Em 2018, o então diretor (ainda um homem) disse em entrevista que a maternidade tinha uma proposta o menos intervencionista possível na assistência ao nascimento, mas sem abrir mão da segurança.

Apesar de termos essa sorte nesse hospital na capital do Rio de Janeiro, essa não é a realidade da maioria dos partos no estado e no país. A posição horizontal da parturiente, "mesmo sendo classificada como uma prática prejudicial, ainda está na rotina de grande parte dos serviços de saúde" (Sousa et al., 2018, p. 03). As autoras fazem uma pesquisa com parturientes no interior do Piauí, onde, das oito entrevistadas, quase todas disseram que, quando pariram na posição vertical, tiveram menos dor do que na posição horizontal. Na mesma pesquisa, as gestantes informaram que "não conheceram as posições de parto na atenção primária, e algumas evidenciaram que nem mesmo na maternidade. Em muitos relatos elas dizem que só sabia que existia aquela posição deitada" (ibid).

Como forma de incentivar o uso de boas práticas baseadas em evidências científicas, o Ministério da Saúde brasileiro criou as “Diretrizes Nacionais de Assistência ao Parto Normal”, onde estão presentes a orientação do uso das posições verticais para o trabalho de parto e o parto, cabendo aos profissionais de saúde incentivá-las. É um direito da mulher saber as possibilidades de parto e escolher a que achar mais confortável para parir.

> Algumas das posições verticais orientadas são a posição sentada (cadeira de parto); a posição semi deitada (tronco inclinada para trás 30 graus em relação à vertical); de cócoras; e em quatro apoios (mãos-e-joelhos). Os benefícios trazidos são a redução na duração do segundo período do trabalho de parto, redução de partos instrumentalizados e com episiotomia, diminuição de anormalidades na frequência cardíaca fetal e redução da dor em comparação com posições horizontais. (Sousa et al., 2018, p. 03)

Infelizmente o Brasil se destaca com a segunda maior taxa de cesariana do mundo, alcançando 56,3% de todos os nascimentos em 2019, bem acima da recomendada pela OMS, que seria de 10-15 (Dias et al., 2022, p. 09). Existe falta de informação por parte da população e também a preferência de mulheres pela cesariana, tanto por experiências em gestações anteriores quanto pelo medo do trabalho de parto e falta de incentivo da equipe médica. "Conforme a lógica da

produção de uma fábrica é preciso parir rapidamente" (Ayres; Henriques; Amorim, 2016, p. 3530).

Na tese de Ruth Hitomi Osava (1997, p. 67), ela relata um caso de um bebê com um corte na face onde a mãe diz: "Meu útero era tão fino que, quando eles o cortaram para abri-lo, o rosto do bebê foi cortado". A mulher, ao invés de culpar os médicos, culpa a si mesma. Osava diz que é comum a estratégia de acusar a mulher quando algo vai mal. Ninguém questiona se o bebê demora a nascer pois a posição que a mulher foi obrigada a adotar no parto a prejudicou, apenas acusam a mulher pois ela supostamente não teria feito força suficiente ou seu útero era muito fino.

Estés (2018, p. 206) traz também a discussão da mulher dentro do casamento, onde, sem a proteção do marido, ela seria vulnerável. Nas salas de parto, por mais que os maridos ou pais das crianças às vezes estejam presentes, a autoridade no local é o médico, que faz questão de utilizar termos incompreensíveis para falar de qualquer situação médica que a mulher ou paciente esteja sofrendo.

> Há gerações as mulheres aceitaram o papel de legitimação como seres humanos através do casamento com um homem. Elas estiveram de acordo com a ideia de que um ser humano pudesse não ser aceitável a menos que um homem dissesse o contrário. Sem essa proteção "masculina", a mãe é vulnerável. (Estés, 2018, p. 206).

Antes do parto, é necessário que se engravide. A temática da maternidade vem sendo elaborada por muitas artistas plásticas, criticando o lugar de invisibilidade e da sobrecarga das tarefas por parte da mãe, além da pressão social para que filhos sejam gerados.

A maternidade é geralmente bastante conhecida pelas mulheres que, desde crianças, cuidam de suas bonecas, panelinhas, vassourinhas e casinhas cor-de-rosa, sendo colocadas na cozinha e no lugar doméstico. Roberta Barros comenta que os trabalhos *Gabriela, cravo e canela*, *Dona Flo*r e *Xica da Silva são* como figuras mitológicas que comprovam o lugar da mulher no "mundo da casa, da família e da hospitalidade, bem como uma posição central nas camas e mesas, e na cozinha – espaço onde o cozimento dos alimentos e a manipulação dos temperos se dá" (Barros, 2016, p.15)

Em contraponto a essa obrigatoriedade do cuidado e da maternidade, é criado o termo maternalismo, que passou a ser adotado no discurso e práticas feministas como forma de resistência e buscando desconstruir o mito da maternidade, que é

carregado de ideologia patriarcal e opressiva. De acordo com o dicionário Michaelis, Maternalismo é:

> 1 Qualidade ou estado de ter ou demonstrar instintos maternos.
> 2 Influência exercida pela autoridade materna no conjunto das relações sociais; prática fundamentada na autoridade materna.
> 3 Governo ou qualquer forma de domínio exercida por mulher(es). (Michaelis, 2020).

Neste mesmo dicionário, não foi possível encontrar o termo “maternagem”. A maternidade, para Gradvohl et al. (2014, p. 56), é “tradicionalmente permeada pela relação consanguínea entre mãe e filho”, enquanto a “maternagem é estabelecida no vínculo afetivo do cuidado e acolhimento ao filho por uma mãe”. A partir desta breve leitura, segundo o dicionário, os termos maternalismo e maternidade se assemelham na forma de autoridade, enquanto a maternagem de Gradvohl et al. se mostra mais de forma não hierárquica, ligada ao ato de cuidar e dar apoio a essa criança que foi colocada no mundo, conduzindo-a à autonomia, com cuidado e atenção e carinho em paralelos às necessidades fisiológicas.

Simone de Beauvoir (1975) pontua a posição na qual a mulher é colocada na sociedade e desenvolve como foi sendo construída a relação da mulher subjugada e inferior ao homem. Para isso, ela pesquisa mitos, fatos psicanalíticos e históricos que resultaram nessa posição, focando também na relação da criança com seu corpo e com o corpo de sua mãe desde o nascimento às outras fases de desenvolvimento de seres humanos.

> Ela interroga-se com angústia. Muitas vezes parece-lhe maravilhoso mas horrível que um corpo parasita deva proliferar dentro de seu corpo; a idéia dessa monstruosa inchação apavora-a. E como sairá o bebê? Mesmo se ninguém lhe falou dos gritos e sofrimentos da maternidade, ela ouviu palavras e leu o trecho da Bíblia: "Conceberás na dor"; ela pressente torturas que não seria capaz de imaginar sequer; inventa estranhas operações na região do umbigo; supõe que o feto será expulso pelo ânus e isso não a tranqüiliza muito mais. Viu-se meninas terem ataques de constipação neurótica quando pensaram haver descoberto o processo do nascimento. (Beauvoir, 1975, p. 40).

A partir dos questionamentos sobre maternidade, maternalismo e maternagem, cuidado, casa e domesticidade, encontrei trabalhos artísticos que vão de encontro a esse tema, fazendo uma espécie de inventário de obras e espetáculos, principalmente em dança, ligados à gravidez.

A artista Silvana Macêdo traz, na exposição Teia de Afetos (2018), seus trabalhos *Devoção e Sombra de Névoa.* Em Devoção, Macêdo reúne fragmentos da experiência materna em diálogo com o cotidiano de outras mães e artistas (UDESC,

2018). "Mostrando o espaço íntimo das moradias, a série revela atitudes diárias de devoção e cuidado aos filhos, onde existe uma negociação constante entre necessidades pessoais e profissionais com o tempo" (Bulcão, Tourinho, 2019, p. 520). No trabalho Sombra de Névoa, "Silvana propõe um mergulho ao passado, entre imagens de natureza, água e uma criança que perde sua mãe, trazendo à tona a relação entre vida e morte" (*ibid*).

Figura 59 - Nó Materno

Fonte: Macêdo, 2018[82]

Macêdo também dialoga com o tema da maternidade em *Nó Materno*, onde convida mulheres grávidas [e mães] para um ensaio fotográfico com suas próprias mães, mostrando um lugar de afeto, encontro e ancestralidade" (*ibid*), também como forma de lembrar de sua própria mãe, que morreu antes que a artista tivesse seu filho. Segundo Barros,

> quando, a partir da década de 1970, o movimento feminista transbordou para o mundo da arte, as mulheres começaram a usar seus próprios rostos e corpos em performances, filmes, vídeos e trabalhos fotográficos em lugar de apenas serem usadas como modelos ou suportes em obras de artistas homens. As novas mídias, por conseguinte, [...] apresentaram-se como um valioso instrumento nessas elaborações. (BARROS, 2016. p. 15).

A cantora Beyoncé é uma artista com amplo alcance mundial e importante figura para o empoderamento de mulheres negras e também não-negras. Na entrega do Grammy[83] de 2017, a artista, grávida, é apresentada ao público por sua própria

[82] Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498841431_ARQUIVO_SILVANA_MACEDO.pdf>. Acesso em 28 set. 2020.

[83] importante prêmio de música

mãe e faz um show em “ode à fertilidade, ao poder criador das mulheres e à força que elas têm quando se unem” (El País, 2017). Beyoncé interpreta suas canções vestida de transparências, elementos dourados, projeções e um corpo de baile só de mulheres, performando como uma deusa. Tanto na cultura grega quanto na cultura romana antigas, as deusas não mostravam o corpo grávido. A representação que Beyoncé retoma nos remete às antigas deusas da pré-história. Me identifico com a cantora quando durante o show ela diz: "You look nothing like your mother, everything like your mother"[84].

Figura 60 - Beyoncé grávida

Fonte: EL PAÍS, 2017[85]

> Quando os homens deixaram de viver apenas da caça e da colheita dos frutos silvestres para viverem da agricultura, houve grandes mudanças nas relações de poder, surgindo em várias áreas do planeta as sociedades patriarcais. As «vénus» ou deusas foram substituídas por deuses fortes e guerreiros, sendo reservado às deusas a possibilidade de dar nascimento a pequenos deuses, musas e heróis que de acordo com a mitologia podiam ganhar a imortalidade no Olimpo. (SALDANHA, 2015, p. 272).

As artistas Lucrecia Greco e Paulina Ojedo fizeram um trabalho no Litoral Sul da Bahia, com “*cuerpas interesadas en gestaciones, partos y lactancias*” (Greco; Ojeda, 2019, p. 187). No processo, elas se deparam com enormes desigualdades ligadas à classe, raça e gênero. As artistas dizem que seu trabalho busca “*visibilizar y sensibilizar cuerpas gestantes que reivindiquen man*eras de estar en el mundo y modos somáticos de atención relacionados con el placer, la oxitocina y la solidaridad,

[84] Em tradução livre: Você não parece nada com sua mãe, parece tudo com sua mãe.
[85] Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/13/cultura/1486968578_510731.html. Acesso em: dez. 2023.

en un mundo que promueve adrenalina y falta de empatía" (Greco; Ojeda, 2019, p. 188).

No mundo em que vivemos, o cuidado e a empatia são questões essenciais para um espaço mais consciente e em harmonia. Para a artista Regina José Galindo, a sociedade se imerge em situações que não quer ver. Seus trabalhos buscam afrontar essas situações, e, a partir da arte, conectar indivíduos. Galindo, sempre comprometida com questões sociais, criou a performance *Mientras, Ellos Siguen Libres (*2017). A artista, grávida de oito meses de sua primeira filha, colocou-se nua sobre uma cama, com suas mãos e pés atados a verdadeiros cordões umbilicais, permanecendo nesta posição por um longo período de tempo. A performance tinha como objetivo trazer referência às mulheres indígenas grávidas estupradas por soldados durante o conflito armado na Guatemala. Elas eram amarradas e violadas e muitas vezes, além da dor desta violência, este ato gerava a perda de seus bebês.

Figura 61 - Mientras, Ellos Siguen Libres

Fonte: Pérez, 2007[86]

Andreia Yonashiro, no trabalho Uma baleia encalhada na praia (2016), dança em diálogo com as sonoridades dos cantos, remetendo aos sons das baleias, os

[86] Disponível em: http://www.reginajosegalindo.com/en/mientras-ellos-siguen-libres-2/. Acesso em: set. 2020.

maiores mamíferos do mundo. A baleia, que na água flui leve e delicada, se muda de ambiente e vai para na areia, encalha imóvel e morre. Yonashiro utiliza uma partitura musical com violino e voz, criando uma espécie de jogo-dança, “orgânico ou inorgânico, imaginação ou percepção” (Yonashiro, 2016), dialogando com o pensamento de Hélio Oiticica de que a dança seria simplesmente clímax corporal.

> Uma baleia encalhada na praia. Inúmeros movimentos me conduziram a percorrer esse título como se fosse uma nova galáxia, com seu caos e seus padrões a serem sentidos como vestígios corporais que tento tocar, sem, no entanto, domesticá-los. Essa galáxia-título é ponto de convergência de uma situação limite que sustenta a dúvida como música que vem e vai, na água insistente que penetra por baixo, na areia insistente que abraça por baixo. A paisagem engole um corpo e assim, o ar transforma o peso, e ir para baixo significa ir para frente. Calor, gordura e respiração condensando um futuro que corre para trás cada vez mais rápido em busca de um som que ecoa quilômetros de nado livre. Paradoxalmente, lançar-me ao desafio de criar um sentido coreográfico que retorne sempre ao sentimento de início, sustentar um começar sem ecoar a palavra finalizar. (Yonashiro, 2016, s/p.).

Seiva Bruta (2009), de Leticia Nabuco, é também uma dança que performa o estar grávida. Nabuco opta por uma cena em um espaço amplo e claro de uma galeria, preenchida de vazios, desnudo, acompanhada pelo músico André Oliveira. Tanto Nabuco quanto Yonashiro exploram a relação entre o frágil e o sensível. *Seiva Bruta* nos remete à força de criação da natureza. A bailarina move suas pernas como raízes e os braços como galhos, nos permitindo perceber os movimentos do bebê em sua barriga. Enquanto ela faz movimentos com a pelve e a coluna para cima e para baixo, vemos esse pequeno parasita que depois de pouco tempo sairá de dentro dela. "Uma dança fluida nos líquidos do corpo, seiva vital para nossa existência" (ibid). Letícia Nabuco cria uma dança-música nua em sua essência.

> Provocados pela vivência de uma gravidez, os artistas voltaram o olhar para processos vitais, cíclicos, sazonais, existentes na natureza, procurando particularidades não da gravidez em si, mas do que propriamente é ou pode ser grávido, fértil, criador. [...] A performance, realizada uma semana antes de a bailarina dar à luz seu filho, buscou na cena limpa e preenchida de vazios, uma escolha pela precariedade e, consequentemente, por toda possibilidade que ela encerra. A busca da força existente no frágil e no sensível. (Nabuco, 2009, s/p.)

Nesse momento, olhando a potência dos corpos grávidos e gigantes, quase quero engravidar também. Performar o corpo baleia, grávido em movimento. Então, rapidamente me lembro do choro, do trabalho, da dor, da dedicação de ser mãe e desisto.

Mulheres em convivência geralmente tem as fases de seus ciclos menstruais

coincidindo. Pesquisas negam ter alguma explicação científica, mas a vida tem coisas que a ciência não é capaz de explicar. O Coletivo Silenciosas, em semelhante acontecimento, teve três de suas componentes grávidas quase ao mesmo tempo. Criaram então o espetáculo “Nove”, abordando diferentes perspectivas sobre a gravidez e lidando com esse complexo e transformador momento na vida das mulheres, se inspirando em obras de Guimarães Rosa e da artista visual Louise Bourgeois, que traz a gestação em suas obras de forma emocional, extensa e feminista. Segundo o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque,

> Perto do fim de sua vida, Bourgeois fez muitos desenhos em guache vermelho relacionados ao tema Maternidade e Família. Bourgeois costumava fazer diversas iterações de cada cena, explorando a gravidez, o parto e a amamentação, entre outros assuntos relacionados à uma nova vida[87] (MOMA, s/d.).

Figura 62 - Pragnant woman - Louise Bourgeois

Fonte: MOMA, 2008[88]

Com Bourgeois recordo-me de meus desenhos de sangue menstrual, desenhos de não-maternidade.

Em 2019, dois anos depois de "Nove", a Cia Silenciosas, apresenta o espetáculo

[87] No original: Toward the end of her life, Bourgeois made a large body of red gouache drawings related to the theme of Motherhood & Family. Bourgeois usually made several iterations of each scene, exploring pregnancy, birth, and breastfeeding, among other subjects related to new life.
[88] Disponível em: https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/objbytheme/objbytheme_themeid-2034803_sov_page-1154.html. Acesso: 11 nov. 2023.

Puerpério, misturando dança, teatro e depoimentos das três mães que passavam por esse período marcado pelas transformações físicas e psicológicas da maternidade. Diogo Granato assina a direção e as intérpretes-criadoras são Flávia Scheye, Ilana Elkis e Michelle Farias. Segundo Tarcísio Cunha (2019), o espetáculo lida com o prolongamento do tempo para compreender mudanças aparentemente óbvias com as necessidades do recém-nascido e da mãe. A mulher volta ao trabalho e existem demandas e adaptações sociais e emocionais. Com isso, elas dançam a exaustão, a tristeza, a felicidade, a insatisfação com seus próprios corpos e a vontade de voltar a ser elas mesmas novamente.

Figura 63 - Flávia Scheye dançando grávida

Fonte: https://portalmud.com.br/portal/ler/bailarina-e-mae. Acesso em: 11 nov. 2023. Foto de Rafael Dutra

Em uma relação ainda mais próxima com meu trabalho, a artista Iara Sales concebe e performa o trabalho *Falta colo mas colo eu tenho pra dar* (2021), dançando sua maternidade, e, assim como eu, mostra sua mãe na cena. No final do videodança vemos Sales com sua criança e com sua mãe, mostrando três gerações de sangue em uma criação artística. O videodança nasceu dentro do projeto Mãe-Artista ou Artista-Mãe?, que reuniu 18 artistas mães para criar e exibir suas crias artísticas em uma exposição virtual e trazendo a maternidade para o campo da dança de forma remota durante a pandemia por Covid-19.

Sueli Guerra, bailarina e diretora da Cia. da Ideia, teve a participação de seu filho no processo de montagem do espetáculo *Jangada de Pedra* (2008), onde o

pequeno Antônio participou em útero do começo ao fim. Sueli não fez um trabalho focado na discussão sobre a gravidez, porém, fala do quanto a gravidez de seu filho influenciou no corpo dançante em criação.

Figura 64 – Sueli Guerra grávida - Jangada de Pedra

Fonte: Cia da Ideia[89]

> [...] Ele ficava quietinho enquanto eu dançava. Era muito interessante isso. Então eu dançava, saltava [...] e aí se eu parasse, era a vez dele. Aí ele mexia, dançava, circulava, subia, descia. [...] E emocionalmente, pra gente que é artista [...] é uma experiência tão única e tão prazerosa porque o bebê está dentro de você, [...] é minha carne mesmo, né, está saindo de dentro de mim [...] Tem uma coisa já, uma ligação que é para sempre [...] não tem como isso não acontecer. Quando você partilha o seu outro filho, que no meu caso era um objeto artístico, uma obra de arte, uma dança que o Antonio participou da criação do inicio ao fim, é... É muito louco, é uma sensação de plenitude e pertencimento, sabe. Era como se duplamente eu estivesse me tornando mãe.[90]

Maria Esther Stockler e José Agrippino criam o trabalho Céu sobre água (1972-1978). O videoarte mostra imagens de Stockler grávida dentro da água, em um visual paradisíaco, contrastando com momentos da criança já nascida, brincando em movimento para voltar novamente em vídeo para dentro da barriga. Como em um transe, essa dança vai se repetindo várias vezes de dentro para fora e de fora para dentro.

---

[89] Disponível em: https://ciadaideia.wordpress.com/fotos/. Acesso em: Jul. 2023.

[90] Depoimento coletado em entrevista com a artista Sueli Guerra em 28 de setembro de 2020.

Figura 65 - Céu sobre água

Fonte: Página de Izabel Melo no *Youtube*, 2015[91]

Em 2011, Roberta Barros performa Dar de si, onde tirava leite de seu próprio peito e colocava em copos americanos de vidro, sentindo prazer em aliviar seus seios cheios de leite e se permitindo buscar um orgasmo, não pela ideia da generosidade no ato de dar o leite, mas por um prazer vindo da experiência física e do erotismo envolvido nessa ação corpórea. “Ao contrário da mãe virginal, que povoa tão repetitiva a arte ocidental, nesse transbordamento, maternidade e gozo se conectaram no ato misterioso e tão feminino de alimentar” (Barros, 2016, p. 221).

Em 2014, Barros desenvolve o projeto Arte, Mulher e Sociedade: residência artística em maternidade pública, produzindo trabalhos "voltados para a temática do feminino e elaborações sobre o conceito de corpo feminista; bem como da busca por uma crítica da cultura que incluísse espaços não especializados em arte" (Barros, 2017, p. 01). A artista-autora, encontra no Hospital da Mulher Heloneida Studart, um amplo campo de ação, enquanto um local especializado no atendimento de gestantes de alto risco. Neste processo, a artista performa o trabalho Não Toque (2014), uma denúncia sobre a violência institucional contra a mulher.

[91] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8eoZulLTgGI. Acesso: 29 set. 2020.

Figura 66 - Grávida de mim mesma

Fonte: arquivo pessoal. Fotografia de Rafael Veloso, 2023

Este inventário maternal nasce de minhas indagações sobre querer ser mãe ou não e sobre querer falar da maternidade mesmo não sendo uma mãe. Pesquisei trabalhos e conversei com mães artistas, amigas, conhecidas e desconhecidas. Me aproximo delas e me aproximo de mim mesma, para ter certeza de minha decisão. De qualquer forma, quando posso, brinco com meus sobrinhos e filhos de amigas e amigos, afinal, existem tantas maneiras de se praticar a maternagem sem precisar ser uma mãe. Além disso, existem tantas mães cansadas, solos ou com parceiros que não comparecem, precisando de amigas e amigos, mães ou não para ajudarem a cuidar de suas crias e poderem também descansar dessa função tão intensa e muitas vezes solitária. Precisamos amar mais, estar mais juntas e juntos e em comunidade.

> Todos nós nascemos num mundo de comunidade. Raramente, talvez nunca, uma criança vem ao mundo em isolamento, com apenas um ou dois cuidadores. Crianças vêm ao mundo cercadas pela possibilidade de comunidade (hooks, 2021, p. 140).

Para hooks (2021, p. 50), devemos pensar no amor como uma ação e não como um sentimento, para que, ao utilizarmos essa palavra - amor - o façamos com responsabilidade e comprometimento. Precisamos, portanto, conhecer o amor e praticá-lo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levo comigo parte de minha mãe, que me gestou dentro de si. E me solto no mundo, para viver meu próprio corpo de mulher madura. Para Clarissa Pinkola Estés (2018, p. 98), a mulher vai aos poucos se empoderando e tomando conhecimento de sua chama interna, presenteada com "a bênção do poder da intuição das mulheres, de mãe para a filha, de uma geração para a outra" (Estés, 2018, p. 98).

Repeti a palavra mãe 140 vezes;
Repeti a palavra sangue 132 vezes;
Repeti a palavra dança 144 vezes;
Repeti a palavra cura 68 vezes;
Repeti a palavra cicatrizar 47 vezes
Repeti a palavra performance 93 vezes;
Repeti a palavra nesta 66 vezes;
Repeti a palavra *heal* ou *healing* 30 vezes;
Repeti a palavra feminismo 15 vezes.

Entre outras tantas palavras, este fechamento, por se tratar de um trabalho acadêmico, começa de forma quantitativa. Quantas vezes repeti as palavras-chave, algumas das palavras mais usadas neste texto. Em forma de inventário, as repito mais uma vez, na esperança de que as palavras fiquem, agregadas em nossas couraças fortalecidas de *couragem*, cura-*healing* e cicatrização. Palavras estas que, a princípio, querem dizer o mesmo, mas também podem ser encontradas em suas diferenciações e subjetividades. A palavra não é estática, assim como o sujeito, ela é fluida e se modifica com o tempo.

Me aproximo de mim e me misturo a ti e somamos. Juntas, juntos, juntes, nesse mundo da arte e do corpo. Segundo Alla Soüb (2022, p. 20),

> Viver em arte é aproximar-se abismalmente de si. Ao mesmo tempo em que a arte é, substancialmente, ponto de encontro de identidades semelhantes (digo semelhantes e não iguais porque não há igualdade mesmo no parecido; cada história, cada desenho, cada expressão e sensação de mundo é única). Escrevemos/falamos/desenhamos em primeira pessoa porque as narrativas estão transpassadas das vivências, sementes reais por vezes metaforizadas em arte.

Me misturando nas palavras de outras, cresci. *Pronoiando* com Alla Soüb, desmistifiquei minha neura e me libertei da busca pelo corpo ideal, entendendo que os corpos são plurais, diversos e belos em suas subjetividades.

Em diálogo com Emanuele Coccia (2020) e Clarissa Pinkola Estés (2007), misturando minhas doenças com as possíveis maneiras de cicatrização, construí para mim uma *couragem*, com coragem para acessar minhas feridas e transformá-las em arte. Inspirada pelo *Life-Art Process*®, processo de arte e vida de Anna Halprin, crio uma nova forma de lidar com o mundo e cicatrizar essas feridas.

Investigando os corpos infantis, o ideal inalcançável de beleza, as Barbies e seus corpos plásticos e cinturas finas demais, cheguei à conclusão de que podemos destensionar nossos abdomens, relaxar as barrigas e sermos diferentes. Existem transtornos alimentares que nos aumentam e que nos definham. A busca, em todos os casos, é a felicidade. Seja comendo em excesso e tentando preencher um espaço de algo que falta ou não comendo, tentando esvaziar as paranoias da cabeça pelo corpo, no final, só queremos ser felizes.

Conversei com os corpos das mulheres, trazendo as vulvas, as xotas, as bucetas, pererecas e borboletas. Questionei a objetificação de nossos corpos, em especial o da mulher negra, que sangra-sofre mais do que os corpos brancos.

Sangrei também, em meus desenhos vaginais, pinturas menstruais, deixando sair o que me afligia. Descarrego. Dialoguei com a palhaça Fran e com as atrizes Virginia Martins e Dani Mazjoub, que trazem seus traumas e, com graça, os dissolvem em teatro, percebendo a potência da arte para nos cicatrizarmos.

Com Lidia Larangeira (2019) e Clarissa Pinkola Estés (2018) me aproximei das bruxas e das mulheres selvagens, sem medo de ser queimada nas fogueiras da inquisição.

A partir das *amargasgrafias* de *Algo tão doce* (2018), compartilhei os assédios que sofri e conversei com os trabalhos Medeia e suas margens (2017) e *Bonecas Quebradas* (2016), percebendo o quanto os corpos femininos são colocados como territórios a serem conquistados e dominados e como podemos fazer para lutar contra essa merda. Percebe-se que a arte é uma grande aliada.

Falei, bruxa e (ainda bem) sem falo, sobre o aborto e o desejo de abortar, e também sobre a aplicação de um dispositivo intra-uterino (DIU). Briquei com o desejo de abortar a própria mãe para poder amadurecer e aprender a me automaternar e cuidar.

Falando sobre minha babá, eu trouxe o termo “mãe preta”, uma herança escravocrata do Brasil, para denunciar a maneira como o ato de cuidar fica sobrecarregado especialmente para as mulheres negras, em diálogo com Grada Kilomba (2019).

Foi trazida a ação do parto como local de discussão, onde algo antes natural foi sendo medicalizado para o conforto dos obstetras, que substituíram e ainda demonizam as parteiras. Com isso, foram citados trabalhos que relacionam a maternidade com o fazer artístico, buscando uma relação com a performance NESTA. Por todo o texto foi sendo trilhada essa relação de diferentes performances e trabalhos no teatro, na dança e nas artes visuais, como uma espécie de curadoria de trabalhos de mulheres artistas, buscando trazer feminismos plurais que contribuíram com a construção da performance NESTA.

Finalizei esse percurso com amor, junto com bell hooks (2021), lembrando da comunidade e do estar junto e me despeço dizendo que é tempo de ser. Conectar. Amar. Mar. Tem mar. Tem muito mar. Teimar. Teimo em viver. Aproveita. Eita. Vive. Viva.

Palavras soltas de momentos que não se podem mais juntar. O que foi está *ido*, o que fica a gente guarda. Ou tenta. Será esse o nosso defeito? O que fica a gente deixa ficar e assim vai sendo. Guardar prende, prender guarda. Solto, solta. Solto o texto, a matéria e deixo ir. Aproveito até o fim, até a última gota, até o último momento. Transformo o texto em teste. Testo o texto e tento trazer o fim. O texto teima. Tanto tanta, tanta tanto. Tem sim. Tenho que ir.

Com amor,
Flora

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIVIUM® [Bula]. Anápolis: Mantecorp / Brainfarma Indústria Química e Farmacêutica S.A. Disponível em: https://www.alivium.com.br. Acesso em: 23 jan. 2023.

AMORIM, M. O. F.; ARVELOS, Érika de F. Intermezzo: o xamã e o médico, uma análise sobre doença e cura. **Revista Ñanduty**, Grande Dourados, vol. 6, n.9, p. 42–63, 2018.

AMERICAN ADDICTION CENTERS. Dying to be Barbie - eating disorders in pursuit of the impossible. Rehabs.com, Recovery Brands LLC, American Addiction Centers, Inc., 2023. Disponível em: https://rehabs.com/explore/dying-to-be-barbie/. Acesso em: dez. 2023.

AYRES, Lilian Fernandes Arial; HENRIQUES, Bruno David; AMORIM, Wellington Mendonça de. A representação cultural de um "parto natural": o ordenamento do corpo grávido em meados do século XX. Ciência & Saúde Coletiva, 23(11): p. 3525-3534, 2018.

BAAS, Jacquelynn. **Revolving together like stars**: The art of Anna Halprin. *In:* ANTONI, Janine; HALPRIN, Anna; PETRONIO, Stephen. Ally. Filadélfia: The Fabric Workshop and Museum e Hirmer Publishers, 2017. Livro publicado em relação à exposição Ally, organizada por The Fabric Workshop and Museum, 21 abr. a 31 jul. 2016.

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Eldorado, 1972.

BARROS, Cristiane Amaral de. **Iemanjá e Pomba Gira: imagens do feminino na Umbanda.** 2006, 303f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião), Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006.

BARROS, Roberta. **Elogio ao toque ou como falar de arte a brasileira**. Rio de Janeiro: Relacionarte Marketing e produções culturais Ltda., 2016.

BARROS, Roberta. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo Sexo**. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Difel/Difusão Editorial S.A., 1975.

BERNSTEIN, Ana. **Um manifesto urgente e necessário**. Crítica do Espetáculo Manifesto Transpofágico. 6ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo. São Paulo,

2019. Disponível em: https://mitsp.org/2019/um-manifesto-urgente-e-necessarioporana-bernstein/. Acesso: Jul. 2023.

BORGES, Ana Cristina V.; CORDEIRO, Karla A. Palhaçaria feminina: trajetória de investigação e construção dramatúrgica de espetáculos dirigidos por Karla Concá. **Seminário Internacional Fazendo Gênero** 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis: 2017.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino; LEAL, Dodi Tavares Borges. Crítica, cura e curadoria. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 40, p. 1–33, 2021.

BULCÃO, Flora L. S. **Algo tão doce***:* Amargasgrafias em gênero e performance. 2018. 75 f. Trabalho final de Graduação - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

_____. Medeia e suas margens: Assédios sexuais rumo ao feminicídio. *in* **Zonas de Contato** / Coletivo Medéias e Medéia e suas margens (organização Denise Espírito Santo) 1ª edição. Rio de Janeiro: Instituto de Artes, 2018.

_____. Algo tão doce. Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA. Salvador: ANDA, 2019. p. 1669-1674.

BULCÃO, Flora; TOURINHO, Lígia. O Nascimento de um Filho. *In:* da SILVA, Bárbara, *et. al.* **Carnes Vivas**: Dança, corpo e política. Salvador: Anda, 2020, p. 514-528.

_____. Práticas para uma apreciação coreográfica feminista. **XI Congresso da Abrace**: Artes Cênicas e Direitos Humanos em Tempos de Pandemia e Pós-Pandemia. 20 dez. 2021. Anais do XI Congresso da Abrace.

CABREIRA, R.H.U. **A Condição Feminina em Sociedade**: uma releitura de 'A Letra Escarlate' de Nathaniel Hawthorne. São Paulo: Blucher, 2012.

CÂMARA, Yls Rabelo. A importância da Yemanjá para o folclore das águas no Brasil, para a Umbanda e para Mar Morto. **Revista Garrafa**, Rio de Janeiro, vol. 18, n. 53, p. 105-127, 2022.

CANNABRAVA, Melissa. Barbie e a influência na construção dos padrões de beleza. Invivo - Museu da Vida, Fiocruz. Rio de Janeiro, publicado em 03/08/2023. Disponível em: https://www.invivo.fiocruz.br/saude/barbie-padroes-de-beleza/. Acesso em: 13 out. 2023.

CAPUTO, Gabriela. Barbie banida: o primeiro – e polêmico – filme estrelado pela boneca. Veja Cultura, Em Cartaz, por Raquel Carneiro. Publicado em 21 jul. 2023, 19h40. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/em-cartaz/barbie-banida-o-primeiro-e-polemico-filme-estrelado-pela-boneca. Acesso em: 12 out. 2023.

CARDOSO, Diego. Deus Ex Machina. **Teatro sem cortinas**, Instituto de Arte - UNESP, atualizado em 15 de agosto de 2022 por Laura Barbano Aragão. Disponível em: https://www.ia.unesp.br/#!/teatro-sem-cortinas/pratas-da-casa/glossario-teatral/d---e---f/deus-ex-machina/. Acesso em: 12 out. 2023.

CASTELO BRANCO, Renan; MORAIS, Eleonora; COSTA, Maria Helenice. Comentam nos blogs: a construção da cognição situada em um capítulo da Revista *Siaralendo*. *In:* **Jornada do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste - GELNE**, 24., 2012, Natal. Anais da Jornada do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste, 04 a 07 de setembro de 2012. Natal: EDUFRN, 2012. Disponível em: https://gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2012/inicio.html. Acesso em: 1 fev. 2023.

CATANI, Júlia. Histeria, transtornos somatoformes e sintomas somáticos: as múltiplas configurações do sofrimento psíquico no interior dos sistemas classificatórios. **J. psicanal.**, São Paulo, v. 47, n. 86, p. 115-134, jun. 2014. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352014000100012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 20 fev. 2024.

CHAHON, Vera Lúcia. **A mulher impura**: Menstruação e Judaísmo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

CIVITA, R. et. ali., (Dir.) **Mistérios Desconhecidos:** Bruxas e Bruxarias. Rio de Janeiro: Abril Livros Ltda., 1997.

Cloridrato de Fluoxetina [Bula]. Hortolândia: EMS S/A. Disponível em: https://www.ems.com.br/arquivos/produtos/bulas/bula_cloridrato_de_fluoxetina_10070_1299.pdf. Acesso em: 23 jan. 2023.

COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses**. Desenhos de Luiz Zerbini, tradução de Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. 1a. ed. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.

CRAWFORD, Marta; VALENTE, Fabrícia. Amor Veneris. **MUSEX**. Palácio dos Anjos, Algés, 25/06/2022 a 30/12/2022. Disponível em: <https://musex.pt/amor-veneris>. Acesso em: 26/11/2022.

CUNHA, Tarcísio. Sesc Pinheiros recebe em fevereiro quatro performances de dança com entrada gratuita. Agenda da Dança, 08/02/2019. Disponível em: https://www.agendadedanca.com.br/sesc-pinheiros-recebe-em-fevereiro-quatro-performances-de-danca-com-entrada-gratuita/. Acesso em: 11 nov. 2023.

CVETKOVICH, Ann. **Depression:** A public feeling. Carolina do Norte: Duke University Press, 2012.

DAVIS, Viola. Em busca de mim [recurso eletrônico]. Tradução Karine Ribeiro. Rio de Janeiro: BestSeller, 2022.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, Bruno Vinicius Kutelak; CABREIRA, Regina Helena Urias. A imagem da bruxa: da antiguidade histórica às representações fílmicas contemporâneas. **Ilha do Desterro**, v. 72, nº 1, p. 175-197, Florianópolis, jan/abr 2019.

DIAS, Barbara Almeida Soares et al. Variações das taxas de cesariana e cesariana recorrente no Brasil segundo idade gestacional ao nascer e tipo de hospital. Cadernos de Saúde Pública [online]. v. 38, n. 6, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-311XPT073621, ISSN 1678-4464. Acesso: Jul. 2023.

DO VALE, Simone. A invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière. **Revista Concinnitas**, *[S. l.]*, v. 1, n. 28, p. 484–487, 2016. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/25937. Acesso em: 20 fev. 2024.

ECO, Umberto. **História da beleza**. Trad. Eliana Aguiar. 4a ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

EL PAÍS. Beyoncé, uma deusa da maternidade no Grammy. **EL PAÍS.** Madri/Los Angeles, 13/02/2017. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/13/cultura/1486968578_510731.html>>. Acesso: junho de 2020.

EMECHETA, Buchi. **As alegrias da maternidade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

320p. Tradução de Heloisa Jahn.

ESTÉS, Clarissa P. **Mulheres que correm com os lobos**: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

_____. **A ciranda das mulheres sábias**: Ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

EVARISTO, Conceição. Insubmissas lágrimas de mulheres. 2a edição. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: Mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução do Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI. Silvia. Silvia Federici: A imagem da bruxa está no centro de uma batalha. Trecho da entrevista de Silvia Federici. TV Boitempo, Set. 2019, tradução de Artur Renzo. Disponível em: https://blogdaboitempo.com.br/2019/10/31/silvia-federici-a-imagem-da-bruxa-esta-no-centro-de-uma-batalha/. Acesso em: 5 nov. 2023.

FERREIRA, J.; HAMLIN, C.. Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados. **Revista Estudos Feministas**, v. 18, n. 3, p. 811–836, set. 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: EDIÇÕES LOYOLA, 1996.

FIGUEIRÊDO, Luzinete da Silva. A Voz da “Ralé”: Como se percebem os Jovens dos meios populares do Ensino Médio frente às trajetórias e expectativas de escolarização percorridas. 2021. 317 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. FCSA, Lisboa, Portugal, 2021.

FORSTER, Gabrielle da Silva. Figuração da outridade na dinâmica dialógica de Ópera dos Mortos. **Interdisciplinar**: Revista de Estudos de Língua e Literatura, p. 130-146, v.15, ano VII, jan-jun de 2012.

FRAGUITO, Giovanna; MORATELLI, Valmir. O sucesso da atriz que preza por mulheres mais agressivas e traidoras. **Revista Veja**, Rio de Janeiro, 12 jan. 2023. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/o-sucesso-da-atriz-que-preza-por-mulheres-mais-agressivas-e-traidoras/. Acesso em: 2 fev. 2023.

FUCHS, Ana Carolina Muller; ICLE, Gilberto. “Comicidade crítica e riso autodepreciativo: um estudo com mulheres palhaças”. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 3, e61738, 2020.

GIL, José. **Metamorfoses do Corpo**. Tradução de Maria Cristina Meneses. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

GOMES, Nathália Cardoso; TONNETTI, Flávio Américo. Protagonismo estético do corpo gordo feminino: considerações sobre La Playa de Fernando Botero. **Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política**, São Paulo, v.14, n.40, p. 137-166, 2021.

GOMEZ-PEÑA, Guillermo. Em defesa da arte da performance. *In:* John C. Dawsey, Regina P. Müller, Rose Satiko G. Hikiji & Marianna F. M. Monteiro (eds.), **Antropologia e performance**: ensaios Napedra. São Paulo, Terceiro Nome, 2013. Tradução: Bruna Nunes da Costa Triana.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: EDITORA SCHWARCZ, 2020.

GRECO, Lucrecia Raquel; OJEDA, Paulina Dagnino**.** Arte gestante–maternidades insurrectas: una narrativa del cuerpo gestante desde el Butoh y los cuidados. **Sociopoética**. Campina Grande: UEPB, v. 1, n. 21, 2019, p. 187-199. Disponível em:<<http://revista.uepb.edu.br/index.php/REVISOCIOPOETICA/article/view/4605/3017>>. Acesso: junho de 2020.

GRECCO, Eduardo H. Introducción. *In:* SERRANO, Ana Silvia, **Osíris:** El Huevo de Obsidiana. Barcelona: Ediciones Índigo, 2007.

GUERRILLA GIRLS. *Bitches, bimbos and the ballbreakers: The Guerrilla Girls' illustrated guide to female stereotypes*. Londres: Penguin Books, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALPRIN, Anna. **Returning to Health:** with dance, movement and imagery. Mendocino: LifeRythm, 2002.

HEDVA, Johanna. **Teoría de la mujer enferma**. Ciudad Monstruo: Zineditorial, 2020.

HETI, Sheila. **Maternidade**. Tradução de Julia Debasse. 1ª edição. São Paulo: Editora Schwarcz S.A., 2018.

hooks, bell. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. **Revista Estudos Feministas**, *[S. l.]*, v. 16, n. 3, p. 857, 2008. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2008000300007. Acesso em: 20 fev. 2024.

_____. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Bhuvi Libânio. 8a edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

_____. **Erguer a voz**: Pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. **Tudo sobre o amor:** Novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

JUSTO, L. P.; CALIL, H. M.. Depressão: o mesmo acometimento para homens e mulheres?. **Archives of Clinical Psychiatry (São Paulo)**, v. 33, n. 2, p. 74–79, 2006.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. 1ª edição.Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LARANGEIRA, Lidia Costa. **Coreografias e contracoreografias de levante**: engajando dança, grafias e feminilidade (Doutorado - Doutorado em Artes), orientadora Denise Espírito Santo. 170p. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro: 2019.

LEAL, Dodi. **Mão na testa e trans pro frágil**. Crítica do Espetáculo Manifesto Transpofágico. 6ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo. São Paulo, 2019. Disponível em: https://mitsp.org/2019/mao-na-testa-e-trans-pro-fragil-por-dodi-/. Acesso: jul. 2023.

LEVI, Marcela; POPPE, Maria A.; ROCHA, Thereza; RUSSO, Lucía. [Anatomias]. Whatsapp: [Lucía Russo para Flora Bulcão]. 21 jul. 2023. 1 mensagem de Whatsapp.

LEAL, Tatiane; BAKKER, Bruna. A mulher bioquímica: invenções do feminino a partir de discursos sobre a pílula anticoncepcional. **RECIIS** - Revista Eletrônica de

Comunicação, Informação e Inovação em Saúde, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 1-15, jul./set. 2017.

LIMA, Daniely J. S. Cartas para Maria Eliza: um relato existência sobre a palhaça negra no contexto amazônico e as influências sensíveis da presença da palhaça Xamego no espetáculo Preciso Falar [p. 243-269]. *In*: **Encontros Arcanos**: Anais de 2015-2020 [recurso eletrônico] / Alexandre Silva Nunes et al. (Orgs.). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

LÖFGREN, Isabel; GOUVÊA, Patricia. **Mãe Preta** [exposição e pesquisa]. São Paulo: Frida Projetos Culturais, 2018. Disponível em: https://www.maepreta.net/. Acesso: 28 out. 2023.

LORDE, Audre. Use of the Erotic: The Erotic as Power, *In:* LORDE, Audre. **Sister outsider**: essays and speeches. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 53-59. Tradução de Tatiana Nascimento dos Santos – Dezembro de 2009, para o Zine Textos escolhidos de Audre Lorde. Disponível em: https://apoiamutua.milharal.org/files/2014/01/AUDRE-LORDE-leitura.pdf. Acesso em: 16 nov. 2023.

MACEDO, Vanessa. O autodepoimento na cena como prática feminista. *In:* SOUZA, Marco & CARVALHO, Carla (org). **Arte e Estética na Educação: corpos plurais**. Curitiba, CRV, 2022. p. 39-53.

MARASHINSKY, Amy Sophia. **O oráculo da Deusa:** um novo método de adivinhação. Tradução de Zilda Hutchinson Schild Silva. São Paulo: Pensamento, 2007.

MARTINS, Virginia. Mi**ss Eloquencia desconstrói o amor romântico e levanta questões femininas.** Rota Cult, 11 nov. 2021. Disponível em: https://rotacult.com.br/2021/11/miss-eloquencia-desconstroi-o-amor-romantico-e-levanta-questoes-femininas/. Acesso em: 2 fev. 2023.

MASCARENHAS, Regina de Alencar. **GG:** Gordas com Graça – Comicidade de um corpo divergente. 2021. 179fl. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

MEIRELES, Cecília. **Ou isto ou aquilo**. São Paulo: Global, 2012.

MELO, Francisco Vicente Sales; FARIAS, Salomão Alencar de; KOVACS, Michelle Helena. Estereótipos e estigmas de obesos em propagandas com apelos de humor. **Organização & Sociedade**, Salvador, v. 24, n. 81, p. 305-324, 2017.

MOMA. Louise Bourgeois: The complete prints and books. Museum of Modern Art, Nova Iorque, 2024. Disponível em: https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/objbytheme/objbytheme_themeid-2034803_sov_page-1154.html. Acesso em: dez. 2023.

MORENO, Rachel. **A beleza impossível:** mulher, mídia e consumo. São Paulo: Ágora, 2016.

ANNA HALPRIN DIGITAL ARCHIVE. Museum of Performance + Design Staff. São Franciso, CA. Disponível em: https://annahalprindigitalarchive.omeka.net/items/show/50. Acesso em: nov. 2023.

NABUCO, Letícia. **Seiva Bruta**. Rio de Janeiro/ Minas Gerais: Letícia Nabuco, 2009. Disponível em: << https://leticianabuco.com/seiva-bruta/>>. Acesso: setembro de 2020.

O GLOBO. Nova geração da Barbie tem oito etnias diferentes e até usa rasteirinha. O Globo, Rio de Janeiro, 05/06/2023. Disponível em: https://oglobo.globo.com/ela/gente/nova-geracao-da-barbie-tem-oito-etnias-diferentes-ate-usa-rasteirinha-16946439. Acesso em: 13 out. 2023.

OLIVEIRA, Leticia Langlois; HUTZ, Claúdio Simon. Transtornos alimentares: o papel dos aspectos culturais no mundo contemporâneo. **Psicologia em Estudo**, v. 15, n. 3, p. 575-582, Maringá, 2010.

ORBACH, Susie. **Gordura é uma questão feminista**. Rio de Janeiro: RECORD, 1978. Tradução de Cinthia Barki.

OMS. **Eliminação da Mutilação Genital Feminina**: Declaração conjunta OHCHR, ONUSIDA, PNUD, UNECA, UNESCO, UNFPA, ACNUR, UNICEF, UNIFEM, OMS. Associação para o planeamento da Família e Organização Mundial da Saúde, Organização Mundial de Saúde, 2009.

OSAVA, Ruth Hitomi. **Assistência ao parto no Brasil**: O lugar do não-médico. Tese (Doutorado em Saúde Pública) – USP, 129f, São Paulo, 1997.

PARKINSON, Justin. Sarah Baartman: a chocante história da africana que virou atração de circo. **BBC News Magazine**, 11 janeiro 2016. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab. Acesso: jul 2023.

PELISSARI, L. C. B.; ZILLY, A.; FERREIRA, H.; SPOHR, F. A.; CASACIO, G. D. de M.; SILVA, R. M. M. da. Prática da episiotomia: fatores maternos e neonatais relacionados. **Revista Eletrônica de Enfermagem**, Goiânia, Goiás, Brasil, v. 24, p. 66517, 2022. DOI: 10.5216/ree.v24.66517. Disponível em: https://revistas.ufg.br/fen/article/view/66517. Acesso em: 20 fev. 2024.

PREFEITURA DO RIO. **Hospital Maternidade Maria Amélia completa 10 anos com 48 mil partos. Rio de Janeiro: prefeitura.rio, 13/05/2022. Disponível em:** https://prefeitura.rio/saude/hospital-maternidade-maria-amelia-completa-10-anos-com-48-mil-partos/. Acesso: Jul. 2023.

Pristiq® [Bula]. São Paulo: Laboratórios Pfizer Ltda. Disponível em: https://www.pfizer.com.br/bulas/pristiq. Acesso em: 23 jan. 2022.

REDAÇÃO QUEM. 'Barbie humana' australiana já gastou mais de R$ 1 milhão em plásticas. Revista Quem, 17 MAR 2022, Editora Globo, 2022. Disponível em: https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2022/03/barbie-humana-australiana-ja-gastou-mais-de-r-1-milhao-em-plasticas.html. Acesso em: dez. 2023.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RINPOCHE, Yongey Mingyur; SWANSON, Eric. **A alegria de viver**: descobrindo o segredo da felicidade. Tradução de Cristina Yamagami. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

SADLER, A. W. O-Kagura: Field Notes on the Festival Drama in Modern Tokyo. *In:* **Asian Folklore Studies,** vol. 29, 1970, pp. 275–300. Nagoya: Nanzan University, 1970.

SALDANHA, Helena. A gravidez na história da arte através dos tempos. **Acta Obstet Ginecol Port.** Portugal: FSPOG. Vol. 3. fasc. 9. 2015. P. 271-276. Disponível em:<<http://www.fspog.com/fotos/editor2/14_2015_3-beyond.pdf>>. Acesso: junho de 2020.

SALDANHA, Maria Teresa de Oliveira; KLAUTAU, Perla. Articulações entre Winnicott e Bachelard: a casa como símbolo de confiança. **Cad. psicanal.**, Rio de Jeneiro, v. 43, n. 44, p. 203-215, jun. 2021. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952021000100014&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 20 fev. 2024.

SERRANO, Ana Silvia. **Osiris**: El Huevo de Obsidiana. Barcelona: Ediciones Índigo, 2007.

SCHOR, Gabriele. ORLAN: As performances da artista francesa ORLAN refletem as condições culturais, políticas e sociais em que o corpo feminino tem de se afirmar. **DASARTES**, DASARTES 132, Destaque, 26/06/2023. Disponível em: https://dasartes.com.br/materias/orlan/. Acesso em: 14 out. 2023.

SILVA, Denise E. S.. Sobre o projeto. Coletivo Medeias. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://zonasdecontato.wixsite.com/medeia/sobreoprojeto. Acesso em: fev. 2024.

SILVA, Ricardo; SANTOS, Wilton; SILVA; Vanessa. A violência da palavra: uma análise bakhtiniana do enunciado “Cala a boca”. **Entremeios**: Revista de Estudos do Discurso, Vale do Sapucaí, v. 23, edição especial 2020, p. 31-42, 2020. Disponível em: <http://www.entremeios.inf.br/published/960.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2022.

SPINELLI, Miro. **Gordura Trans**. Miro Spinelli. Disponível em: https://www.mirospinelli.com/gordura-trans-trans-fat. Acesso em: 01 fev. 2024.

SOÜB, Alla. **Finícios**: arte-vida gorda em tempos pandêmicos. Tese (Doutorado - Doutorado em Arte), orientadora Maria Beatriz de Medeiros. 317 p. Brasília: Universidade de Brasília, 2022.

SOUSA, J. L., da Silva, I. P., Gonçalves, L. R. R., Nery, I. S., Gomes, I. S., & Sousa, L. F. C. Percepção de puérperas sobre a posição vertical no parto. **Revista Baiana De Enfermagem**, 32, e27499. UFBA, 2018.

SOUZA, Ana Cecília Araújo Soares de. Enquanto eles seguem livres. **Concinnitas**, v.21, n.38, Rio de Janeiro, p.37-47, 2020.

SYMPLA. Era uma vez o dragão. Sympla, 2022. Disponível em: https://www.sympla.com.br/evento/era-uma-vez-o-dragao/1670620?lang=PT. Acesso em: 22 nov. 2022.

STRÖMQUIST, Liv**. A origem do mundo**: uma história cultural da vagina ou a vulva vs. o patriarcado. Tradução de Kristin Lie Garrubo. São Paulo: Quadrinhos na cia, 2018.

TOURINHO, Lígia; MITKIEWCZ, Luciana. **Bonecas Quebradas**. Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO DISTRITO FEDERAL E DOS TERRITÓRIOS. Crime de Estupro. TJDFT, Brasília - DF, 2016. Disponível em: https://www.tjdft.jus.br/institucional/imprensa/campanhas-e-produtos/direito-facil/edicao-semanal/crime-de-estupro. Acesso: 28 out. 2023.

TROTTA, Mariana de Rosa; BARRETO, Carina Ramos de Pinho; GOMES, Daniela de Melo; FERREIRA, Dandara da Silva; BARROS, Débora Sampaio Vidal de; SOUZA, Deisilaine Gonçalves de; BULCÃO, Flora Lyra da Silva; ALBUQUERQUE, Laura Vainer de; MARTINS, Manuella Jorge Lavinas; GOMES, Marlúcia Cristina Ferreira. MestruAÇÃO: Língua, sangue e feminismo racializado. Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 1482-1498.

UDESC. Pesquisadoras da Udesc realizam mostra e ações para refletir sobre a maternidade e a realização pessoal. Centro de Artes, Design e Moda, UDESC, Florianópolis, 08/05/2018. Disponível em: https://www.udesc.br/ceart/noticia/pesquisadoras_da_udesc_realizam_mostra_e_acoes_para_refletir_sobre_a_maternidade_e_a_realizacao_pessoal. Acesso em: dez. 2023.

VELÁSQUES, Carlos. Confissões de Madonna: A história da vênus feita arte em Willendorf. **Anais do XXIX Simpósio Nacional de História** - contra os preconceitos: história e democracia. UNB, Brasília, 24 a 28 jul. 2017. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1501619461_ARQUIVO_AVenusdeWillendorf.pdf. Acesso em: out. 2023.

VOLPATO, Leonardo. 'Barbies humanas': Conheça histórias de quem não vê limites para se parecer com a personagem. F5 - Entretenimento e cultura pop, Folha de São Paulo, São Paulo, 18 jul. 2023 às 14h33. Disponível em: https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2023/07/barbies-humanas-conheca-historias-de-quem-nao-ve-limites-para-se-parecer-com-a-personagem.shtml. Acesso em: 13 out. 2023.

WINNICOTT, Donald W. **Tudo começa em casa**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 1992.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. Eliminating Female genital mutilation: An interagency statement. Disponível em: https://www.who.int/publications/i/item/9789241596442. Acesso em: 4 nov. 2023.

WOUK, Jéssica; MALFATTI, Carlos Ricardo Maneck; FACCIN-GALHARDI, Lígia Carla. Herpes Simplex: Uma epidemia viral persistente. *In:* Infectologia: Bases epidemiológicas e clínicas (Capítulo 6, p. 98-117). São Paulo: Editora Científica Digital, 06/05/2021.

YONASHIRO, Andreia. Vesica Piscis / Laban em Fluxo: Uma baleia encalhada na praia. São Paulo: MAC USP, 2016. Disponível em: <<mac.usp.br/mac/expos/2016/vesica/baleia.htm>>. Acesso: setembro de 2020.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

CORNAGO, Óscar. Onde acaba a teoria. *In:* NAVAS, C. et al. (Orgs.). Ensaios em Cena. Salvador, BA: ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas; Brasília, DF: CNPq, 2010. p. 230-233.

MACEDO, Vanessa. Mulheres em cena - dimensão política do eu. *In:* Anais do XI Congresso da ABRACE. V. 21 (2021). Disponível em: https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5195 Acesso em: 28 ago. 2023.

NASPOLINI, M. Na cena em primeira pessoa: percursos e modos de atuação no Projeto Magdalena. **Urdimento:** Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 21, p. 120-127, 2013. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/141457310221201. Acesso em: 28 ago. 2023.

MIRANDA, Bígida de. Teatro feminista na pós-graduação: uma experiência na criação e condução de uma disciplina acadêmica. X Reunião Científica da Abrace, V.20, 2020, Campinas. Disponível em: https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4593 Acesso em: 2023-09-03.

RAGO, Margareth. **Escritas de si,** parresia e feminismos. G. Castelo Branco & A. Veiga-Neto.

RIBEIRO, Djamila. **O que é**: lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SIBILA, Paula. O show do Eu: a intimidade como espetáculo. 2.ed.Rio de Janeiro: Contraponto, 2016. P. 55-84.

LISTA DE OBRAS CITADAS

A morte do Cisne. Anna Pavlova, 1905. 1 video (2:16 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=egPuJALNIBs&t=2s. Acesso em: 6 fev. 2023.

AIKU'E (R-existo). Concepção e performance de Zahy Tentehar, Direção de Mariana Villas-Bôas. Brasil, 2020. 1 vídeo (14:04 min). Disponível em: https://youtu.be/WE6kj6JFbpQ. Acesso em: 6 fev. 2023.

ALGO tão doce. Criação, direção e performance de Flora Bulcão. Rio de Janeiro: Corpos Críticos, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RfIXDRiIw7Y. Acesso em: 6 fev. 2023.

AMBIENTE. Criação e performance de Regina José Galindo. Guatemala, 2015.

ANATOMIAS. Criação e interpretação de Maria Alice Poppe, direção de Marcela Levi e Lucía Russo, interlocução dramatúrgica de Thereza Rocha. SESC Copacabana, setembro a outubro de 2022.

ANNA Halprin: *Dance to Heal. Healing trauma with the power of movement*. Direção de Aleksei Brazhnikov. Russia: RTDOC Channel, 2017. Disponível em: https://youtu.be/Zgdu6JEB2RA. Acesso em: 11 nov. 2020.

BARBIE. Direção Greta Gerwig, distribuição Warner Bros. Estados Unidos, 2023. 1 vídeo (115min).

NOIRBLUE: Deslocamentos de uma dança. Direção, criação e performance de Ana Pi. Brasil/França, 2018. 1 vídeo (27 min). Disponível em: https://anazpi.com/noirblue-doc. Acesso em: 6 fev. 2023.

BONECAS Quebradas. Criação de Ligia Tourinho e Luciana Mitkiewicz. Dramaturgia de João das Neves, Verônica Fabrini e Isa Kopelman. Elenco: Ligia Tourinho, Luciana Mitkiewicz e Ilea Ferraz. Rio de Janeiro, 2016.

DAR de si. Performance de Roberta Barros. Rio de Janeiro, 2011.

TEIA de Afetos. Exposição de Silvana Macêdo com curadoria de Juliana Crispe, reunindo as obras Devoção (série fotográfica) e Sombra de Névoa (vídeo instalação).

Brasil, 2018. Disponível em: https://www.silvanamacedo.com/teiadeafetos. Acesso em: 29 out. 2023.

ERA uma vez o dragão. Direção de Ramon da Matta, interpretação de Bruna Rodrigues, Sémada Rodrigues e Thuany Coutinho. Rio de Janeiro, 2020. Trecho disponível em: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=zVk2Web0oa4. Acesso: 28 out. 2023.

FALTA colo mas colo eu tenho pra dar. Concepção e performance: Iara Sales, roteiro e arte: Iara Sales E Tonlin Cheng, Fotografia, Edição, Finalização e Trilha Sonora Original: Tonlin Cheng, Participação Especial: Teté (Ernesto Agra Cheng) E Vovó Isa (Isomar Sales), Assessoria/Doulagem: Gabriela Holanda E Thaís Lima. Olinda/PE, 2021. Disponível em: https://maeartistadanca.46graus.com/crias/falta-colo-mas-colo-tenho-pra-dar/. Acesso em: 29 out. 2023.

GORDURA Trans. Criação e performance de Miro Spinelli. 2014-2018. Fotografias disponíveis em: https://www.mirospinelli.com/. Acesso em: 29 out. 2023.

HIMENOPLASTIA. Criação e performance de Regina José Galindo, Fotografia Bella de Vico, video de Aníbal López. Colectiva Cinismo, Espacio Contexto, Guatemala, 2004.

ISSO muda tudo. No original, *This changes everything*. Direção de Tom Donahue. Creative Chaos Ventures, EUA, 2018. Vídeo (97 min.).

JANGADA de Pedra. Direção: Sueli Guerra, intérpretes-criadores: Gisele Alvim, Jean Gama, Renato Cabral, Samuel Frare, Sueli Guerra, Tiago Sancho. Realização: Cia da Ideia. Rio de Janeiro, 2008.

KING *Kong* Fran. Direção e dramaturgia: Rafaela Azevedo e Pedro Brício. Direção musical: Letrux. Direção de arte: Gabriela Prestes e Carola Leal. Produção: Giulia Nina. Rio de Janeiro, 2023.

BEYONCÉ no GRAMMY 2017. Beyoncé interpreta músicas *Love Drought* e *Sandcastles*, do álbum *Lemonade*. Disponível em: https://www.dailymotion.com/video/x5bmn2o. Acesso em: 29 out. 2023.

CÉU sobre água (1972-1978). Direção e câmera: José Agrippino de Paula, atuações: Maria Esther Stockler e Manhã. Super 8 (20 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8eoZulLTgGI. Acesso: 29 set. 2020.

LENDA do pégaso. Música de Moraes Moreira e Jorge Mautner. Rio de Janeiro: Ariola: 1980. Vinil (4:38 min).

LUGAR para guardar animais. Direção: Rodrigo Gondim, intérpretes: Deisi Margarida, Flora Bulcão, Juliana Angelo, Mika Makino e Milena Codeço. Grupo SATS, 2023.

MANIFESTO Transpofágico. Criação, dramaturgia e interpretação de Renata Carvalho, direção de Luiz Fernando Marques. Trecho disponível em: https://mitsp.org/2019/manifesto-transpofagico/. Acesso: 28 out. 2023

MEDEIA e suas margens. Direção de Denise Espírito Santo. Intérpretes-criadoras: Ítala Isis, Diana Magalhães, Giselle Magioli, Rita Diva, Danielle Anatólio, Kaline Leigue, Larissa Bery, Darlene Santos, Flora Bulcão, Tatiana Villela. Rio de Janeiro, 2017. Teaser disponível em: https://zonasdecontato.wixsite.com/medeia/labcena2017. Acesso: 28 out. 2023.

MIENTRAS, Ellos Siguen Libres. Performance de Regina José Galindo. Fotografia de David Pérez, Vídeo de Aníbal López. Guatemala, 2017. Disponível em: http://www.reginajosegalindo.com/en/mientras-ellos-siguen-libres-2/. Acesso em: 29 out. 2023.

MISS Eloquência. Criação e interpretação de Virginia Martins, direção de Chia Rodrigues. Rio de Janeiro, 2021.

NÃO Toque. Performance/intervenção no Hospital da Mulher Heloneida Studart por Roberta Barros. São João de Meriti-RJ, 2014 Duração: 4h20min Registro fotográfico: Martino Frongia

NESTA. Concepção, direção e performance de Flora Bulcão. Rio de Janeiro, Teatro Cacilda Becker, 2022. 1 vídeo (24 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c_7Zex4VP_Q. Acesso em: 6 fev. 2023.

NÓ Materno. Série Fotográfica de Silvana Macêdo. Brasil, 2013-2017. Disponível em: https://www.silvanamacedo.com/nomaterno. Acesso em: 29 out. 2023.

O Exorcista [Título original: The Exorcist]. Direção de William Friedkin, produção de William Peter Blatty. EUA, 1973. Vídeo (122 min).

OLIVIA. Criação e interpretação de Dani Majzoub. Produção: Cia Casa de Palhaça. Disponível em: https://www.youtube.com/live/gbKjL4Dbuh4?si=1KLoNCij5PIB5GUw. Acesso em: 29 out. 2023.

OPÉRATION réussie [Operação bem sucedida]. Vídeo-performance de *ORLAN,* 1990.

PRÁTICAS para uma apreciação coreográfica feminista - ABRACE 2021. Produção de Flora Bulcão e Lígia Tourinho. Rio de Janeiro, Youtube, 2021. 1 vídeo (3:31 min). Disponível em: https://youtu.be/-zOQ54UictY. Acesso em: 14/08/2021 às 16:54.

RELATO Número um. Criação de Elizabeth Caldas, provocação corporal de Jacque Jordão, produção de Helena Marques e Elizabeth Caldas. Maceió, **Dança em Foco**, 2020. 1 vídeo (8:05 min). Disponível em: http://dancaemfoco.com.br/relato-numero-um/. Acesso em: 15 ago. 2021.

SUPERSTAR: *The Karen Carpenteer Story.* Todd Haynes, Estados Unidos, 1988. Vídeo (43:20 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FmY5mTmrsVI. Acesso em: 12 out. 2023.
THEMSELVES. Direção de Jean Jacques, interpretação de Flora Bulcão, Patricia Caetano, Maria Alina Corsi, Ana Gabriela Castro, Mery Horta e Jefferson Nascimento. Rio de Janeiro, 2014.

TOMAR para si. Performance de Roberta Barros, São João de Meriti-RJ, 5, 6, 8 e 9 de setembro de 2016. Duração da performance: 20 horas e 40 minutos. Vídeo (15 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tHHPilK7bf8. Acesso em: 29 out. 2023.

SEIVA Bruta. Concepção e Produção: Leticia Nabuco e André Oliveira, Trilha Sonora Original: André Oliveira, Movimento: Leticia Nabuco, Fotos: Angela Nabuco e André Oliveira, Vídeo: Leo Nabuco, Apoio: Diversão & Arte Espaço Cultural. Rio de Janeiro/ Minas Gerais: Letícia Nabuco, 2009. Disponível em: https://leticianabuco.com/seiva-bruta. Acesso em: 15 set. 2020.

SOBRE Cisnes. Concepção, direção, coreografia e performance: Giselda Fernandes, Colaboração artística e cenografia: Hilton Berredo. Rio de Janeiro, Programa de Fomento à Cultura Carioca S.M.C., 2016. 1 vídeo (12:24 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GMMqjhfQoiU&t=3s. Acesso em: 6 fev. 2023.

UMA Baleia encalhada na praia. Idealização de Andreia Yonashiro, Criação de Andreia Yonashiro, Marion Hesser e Marcius Lindner. São Paulo, MAC-USP, 2016. 1 vídeo (20 min). Disponível em: https://vimeo.com/207870947. Acesso em: 6 fev. 2023.

Urubu voa, gente mata. Criação, performance e edição de Flora Bulcão, filmagem de Rafael Veloso. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6ilYUNNNUZU. Acesso em: 11 nov. 2023.

VENDENDO-SE em pedacinhos no mercado. Criação e performance de ORLAN, 1976.

WE don’t have Money but we are funny. Criação e interpretação de Mariana Pimentel, orientação artística: Francisco Camacho. Lisboa, Projeto Whitebox, 2009. 1 vídeo (17:15 min). Disponível em: https://vimeo.com/30728002. Acesso em: 6 fev. 2023.