

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

CAMILLA HOSANA DUMAS

RITUAIS DE RETORNO:
Processos de criação do partear

GOIÁS
2022



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Camilla Hosana Dumas Peres

Matrícula: 20201100080030

Título do Trabalho: RITUAIS DE RETORNO: Processos de criação do partear

Autorização - Marque uma das opções

1. (x) Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. () Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. () Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- () O documento está sujeito a registro de patente.
() O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
() Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

____Goiás-GO____, 11 / 02 / 2025.
Local Data

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

CAMILLA HOSANA DUMAS

RITUAIS DE RETORNO:

Processos de criação do partear

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, Câmpus Cidade de Goiás, como requisito para a obtenção da licenciatura em artes visuais.

Orientador: Prof Dr. Humberto Manoel de Santana Jr

GOIÁS
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Goiás – Campus Cidade de Goiás

700.904

D886r Dumas, Camilla Hosana.

Ritual de retorno: processos de criação do partejar / Camilla Hosana Dumas ; orientador, Humberto Manuel de Santana Júnior – Cidade de Goiás, 2022
42 f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Cidade de Goiás, Departamento de Áreas Acadêmicas, Licenciatura em Artes Visuais.

1. Corpo. 2. Cultura patriarcal 3. Cultura matrística. I. Júnior Santana, Humberto Manuel de, orientador. II. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. III. Título.



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS

TERMO DE APROVAÇÃO

CAMILLA HOSANA DUMAS PERES

RITUAIS DE RETORNO: PROCESSOS DE CRIAÇÃO DO PARTEJAR

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus Cidade de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de LICENCIADA EM ARTES VISUAIS e desenvolvido na linha de pesquisa Poéticas visuais e processos criativos, sob orientação do Prof. Dr. Humberto Manoel de Santana Júnior.

Aprovado em 01 de dezembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

(assinado eletronicamente)

Prof. Dr. Humberto Manoel de Santana Júnior (Presidente - orientador)

(assinado eletronicamente)

Prof. Ma. Naira Rosana Dias da Silva (Membro interno)

(assinado eletronicamente)

Prof. Ma. Cristiane Moreira Ventura (Membro interno)

Documento assinado eletronicamente por:

- Naira Rosana Dias da Silva, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 05/12/2022 14:48:06.
- Cristiane Moreira Ventura, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 02/12/2022 08:40:53.
- Humberto Manoel de Santana Junior, PROF ENS BAS TEC TECNOLOGICO-SUBSTITUTO, em 02/12/2022 08:31:00.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 30/11/2022. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 350535
Código de Autenticação: 31d7ea8464



RESUMO

O trabalho tem como objetivo investigar a videoarte, “Rituais de Retorno: Processos de Criação do Partejar”, a partir das minhas subjetividades, mediante aos atravessamentos corpóreos e culturais que perpassam as narrativas poéticas da obra. A videoarte é o resultado de sete performances realizadas entre 2020 e 2022 e busca criar rituais de retorno à cosmovisão matrística como forma de partejar o próprio corpo em transgressão e reação ao corpo patriarcal. Foram realizadas pesquisas bibliográficas acerca das culturas matrísticas e patriarcais, segundo os conceitos culturais estabelecidos por Humberto Maturana, bem como a pesquisa poética metodológica autobiográfica acerca da obra. A partir das trajetórias percorridas nesse trabalho, foi possível perceber os atravessamentos culturais do patriarcado e seus impactos nos corpos femininos, assim como a necessidade da arte enquanto espaço de subversão e autoinvestigação.

Palavras-chave: corpo, cultura patriarcal, cultura matrística

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a minha mãe, Everli, que tornou essa pesquisa possível através do seu incentivo para que eu continuasse meus estudos e buscas enquanto artista e filha. Agradeço a minha avó Antônia que fez parte da minha criação, junto a minha mãe, me ensinando sobre a coragem e a força do feminino. Agradeço às gerações de mulheres que vieram antes de mim, trazendo seus ensinamentos e a oportunidade de (re)criar histórias. Agradeço ao meu filho, Mar, por me apresentar a imensidão que é ser mãe. Agradeço a todos os professores e integrantes do Instituto Federal de Goiás – Câmpus Goiás, pelo acolhimento e pelas aprendizagens. Agradeço ao Alexandre Alves Ferreira pelos dias de gravações, edições e montagens, tornando a realização da videoarte, “Rituais de Retorno: Processos de Criação do Partejar”, possível e real, mesmo em meio às adversidades. Agradeço a Viviane Goulart pela gravação do meu parto domiciliar e ainda, pela sua presença e a presença de todos que fizeram esse parto acontecer da melhor maneira possível, Dani, Helena, Saulo, Viviane e Alexandre. Agradeço, por fim, as forças da floresta e da terra que me trouxeram até aqui e continuam me guiando aos novos mistérios e ciclos da vida.

ABSTRACT

The goal of this work is to investigate the video art: “Return Rituals: Childbirth Creation Processes”, based on my subjectivities through the corporeal and cultural crossings that permeate the poetic narratives of the work. The video art is the result of seven performances held between 2020 and 2022 and seeks to create rituals of return to the matristic cosmovision as a way of giving birth to one's own body in transgression and reaction to the patriarchal body. Bibliographical research was carried out about matristic and patriarchal cultures, according to the cultural concepts established by Humberto Maturana, as well as the autobiographical methodological poetic research about the work. From the path covered in this work, it was possible to perceive the cultural crossings and their impacts on female bodies, as well as the need for art as a place of subversion and self-investigation.

Keywords: body, patriarchal culture, matristic culture

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Frame de vídeo 1.	22
FIGURA 2 – Frame de vídeo 2.	23
FIGURA 3 – Frame de vídeo 3	23
FIGURA 4 – Frame de vídeo 4	24
FIGURA 5 – Frame de vídeo 5.	25
FIGURA 6 – Frame de vídeo 6.	26
FIGURA 7 – Frame de vídeo 7	27
FIGURA 8 – Frame de vídeo 8	28
FIGURA 9 – Frame de vídeo 9.	29
FIGURA 10 – Frame de vídeo 10.	30
FIGURA 11 – Frame de vídeo 11	31
FIGURA 12 – Frame de vídeo 12	33
FIGURA 13 – Frame de vídeo 13.	34
FIGURA 14 – Frame de vídeo 14.	34
FIGURA 15 – Frame de vídeo 15	35
FIGURA 16 – Frame de vídeo 16.	36
FIGURA 17 – Frame de vídeo 17.	37
FIGURA 18 – Frame de vídeo 18.	39

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. CULTURA.....	8
2.1 CULTURA MATRÍSTICA E PATRIARCAL.....	9
3. PERCURSOS POÉTICOS-METODOLOGICOS.....	14
4. ATRAVESSAMENTOS CULTURAIS: ECOPOERFORMANCES	
MATRISTICAS	18
5. RITUAIS DE RETORNO: PROCESSOS DE CRIAÇÃO DO PARTEJAR.....	20
5.1 SANGRAR.....	21
5.2 GESTAR.....	31
5.3 PARIR.....	37
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	41

1 INTRODUÇÃO

O trabalho se desenvolve a partir de experimentações corporais, utilizando a performance como principal recurso para a construção de uma videoarte, denominada, “Rituais de Retornos: Processos de criação do partejar”. Essa obra é resultado de um trabalho inacabado, pois se apresenta de forma cíclica enquanto percurso contínuo e sem fim. O desfecho se manifesta em seguimento para um novo início, debruçando-se ao partejar de recém-nascidas criações. A partir de uma autoinvestigação por meio das poéticas femininas, o corpo é utilizado como via de acesso ao encontro de memórias adormecidas, despertando possíveis caminhos de retornos e reintegrações ao ventre materno, compreendido aqui, como local de criação, pertencimento e origem a tudo que possui vida e gera sustento a ela de forma orgânica.

Em meio a tecituras poéticas, o trabalho se desdobra em propostas de subversão. Através do exercício performativo como manifestação das expressões instintivas, as performances se opõem aos mecanismos de controle e dominação dos corpos, geridos pelas culturas de opressão, em especial, a cultura patriarcal europeia. São abordados conceitos culturais estabelecidos por Humberto Maturana em “Amar e Brincar: Fundamentos esquecidos do humano”, delineando relações entre a cultura matrística e a cultura patriarcal, em busca de criar, através da performance, movimentos em direção a um retorno simbólico, por meio de atravessamentos culturais inventivos.

A videoarte, “Rituais de Retornos: Processos de criação do partejar”, é fruto de uma pesquisa que transpassa as relações entre o corpo, o feminino e a natureza, através de uma série de performances intituladas como, “Ecoperformances Matrísticas”. O termo “Ecoperformance” foi criado entre 2009 e 2010 pela coreógrafa brasileira Maura Baiocchi e procura estabelecer relações interativas entre o corpo e o meio ambiente. (TAANTEATRO COMPANHIA, 2021) Utilizando a ecoperformance como matriz poética, as ações artísticas que desenvolvo no trabalho são paridas em meio à natureza em um processo de retorno e reintegração ao local de pertencimento enquanto espaço subjetivo de origem da manifestação criadora. Ao decorrer das cenas, o corpo interage com o ambiente que ele ocupa, tecendo tramas

que surgem em meio a dores, prazeres, catarses e entregas. A presença e o contato sensorial com a organicidade do próprio corpo e da terra são essenciais para o desenvolvimento das ações, assim como a interação com a pele, os fluidos corporais, a água ou o solo. Esse contato visceral é compreendido na pesquisa poética como um evento sexual e relacional entre corpos orgânicos que possuem a capacidade criativa ou biológica de gerar e produzir um ser ou gerar e produzir uma expressão instintiva, uma criação ou um movimento, dando continuidade a capacidade criativa e criadora do ser.

O trabalho discorre, inicialmente, acerca da cultura matrística e patriarcal, buscando, posteriormente, criar atravessamentos culturais a partir das apresentações do trabalho artístico. Depois, são apresentados os percursos poéticos metodológicos utilizados para a criação das obras e, por fim, são traçadas reflexões acerca das obras.

A metodologia do trabalho é teórica/prática e utiliza a pesquisa poética e pesquisa bibliográfica como métodos.

2 CULTURA

Para Maturana, cultura é uma rede de conversações que nasce a partir do entrelaçamento do linguagem com o emocionar, este determina a vivência das emoções através do domínio de ações, gerando um fluxo entre impulsos emocionais e gestos conceituais.

Sustento que aquilo que conotamos na vida cotidiana, quando falamos de cultura ou de assuntos culturais, é uma rede fechada de conversações que constitui e define uma maneira de convivência humana como uma rede de coordenações de emoções e ações. Esta se realiza como uma configuração especial de entrelaçamento do atuar com o emocionar da gente que vive essa cultura. Desse modo, cultura é, constitutivamente, um sistema conservador fechado que gera seus membros à medida que eles a realizam por meio de sua participação nas conversações que a constituem e definem. (MATURANA, 1993, p. 33)

O emocionar torna-se responsável pelas ações que nós criamos, assim como, torna-se agente determinante na criação e manutenção das culturas. Uma cultura se forma a partir do momento em que as ações geradas pelo emocionar humano são sustentadas por uma rede, reproduzindo cotidianamente um domínio de ações que

se mantêm pela conservação dessas, através da criação e da educação das novas gerações. (MATURANA, 1993)

A partir do conceito de cultura apresentado por Maturana, compreendo essa rede de conversações, coordenadas por emoções e ações, como fator substancial para a conservação de comportamentos, institucionalizados desde a infância e determinantes para a fomentação de princípios e gestos intrínsecos a condutas sociais cotidianas. Uma vez que a cultura se forma segundo a manutenção contínua de uma rede de conversações a partir do emocional coletivo conservador, é necessário que as novas gerações se tornem protagonistas para a preservação de determinada cultura, de modo que, a reprodução do emocional e das redes de conversações sejam mantidas.

Se pensarmos nessa rede de conversações a partir da cultura patriarcal europeia, observaremos que, a base de sustentação para a manutenção e preservação contínua dessa rede é fundamentada em relações de domínio, controle, luta e apropriação, dessa forma, é necessário que esses princípios sejam instituídos de forma sistematizada desde o gestar e parir, do nascer ao crescer, atravessando as sucessivas fases do desenvolvimento humano. São utilizados mecanismos de controle para a sustentação social e cultural das redes de conversações patriarcais, como a institucionalização de crenças coletivas, responsáveis por influenciar o funcionamento e a manutenção de todo espaço que ocupamos enquanto sociedade, principalmente das relações que construímos no emocional.

2.1 CULTURA MATRÍSTICA E PATRIARCAL

Estatuetas e imagens descobertas pela arqueóloga Marija Gimbutas (1921-1994) na década de 70, indicaram a existência de comunidades das eras paleolíticas e neolíticas que reverenciavam a Deusa mãe, os ciclos, a fertilidade e a integração entre os seres vivos.

Também é possível notar que esses povos não usavam armas como adornos, e que naquilo que podemos supor que eram lugares cerimoniais místicos (de culto), depositavam principalmente figuras femininas. Mas ainda, desses restos arqueológicos podemos também deduzir que as atividades de culto (cerimoniais místicos) eram centradas no sagrado da vida cotidiana, num mundo penetrado pela harmonia da contínua

transformação da natureza por meio da morte e do nascimento, abstraída como uma deusa biológica em forma de mulher, ou combinação de mulher e homem, ou mulher e animal. (MATURANA, 1993, p. 40)

Os povos da cultura matrística criavam interconexões com os seres vivos, o que proporciona o desenvolvimento de relações imanentes centradas na terra e nos ciclos da natureza, “toda a natureza deve ter sido uma contínua fonte de recordação de que todos os aspectos de sua própria vida compartilhavam a sua presença e estavam plenos de sacralidade.” (MATURANA, 1993, p.40)

Diferente da cultura patriarcal europeia, a cultura matrística europeia pré-patriarcal não possuía relações de dominação e submissão como sustento a conservação de suas redes de conversações, pois o funcionamento sistêmico de sua comunidade era baseado em relações de cooperação e integração. Esse aspecto é também o que difere a cultura matrística do matriarcado.

A matrística é um termo cunhado por Ernest Bonerman em 1975, em detrimento do termo que habitualmente se utilizava na antropologia, o “matriarcado”, por sua alusão etimológica ao “archos”, do grego “comando”, e por sua absoluta ausência de paralelismo com o conceito de “patriarcado”. (BUSTOS, 2020, p. 13)

Nesse modo sistêmico de viver, o emocional matrístico era conservado através das redes de conversações sustentadas pelas novas gerações, visto que, as culturas são sistemas conservadores. (MATURANA, 1993).

Assim as crianças dessa cultura matrística devem ter crescido nela com a mesma facilidade com que nossas crianças crescem em nossa cultura. Para elas, ser matrísticos na estética da harmonia da natureza deve ter sido natural e espontâneo. Não há dúvida de que possivelmente ocorreram ocasiões de dor, enfado e agressão. Mas elas, como cultura – diferentemente de nós –, não viviam a agressão, a luta e a competição como aspectos definidores de sua maneira de viver.” (MATURANA, 1993, p. 41)

A cultura patriarcal europeia surge posteriormente às culturas matrísticas pré-patriarcais. Segundo a arqueologia, foi possível constatar que a cultura pré-patriarcal europeia foi dizimada pelos indo-europeus, dessa forma, constata-se que o patriarcado não se originou da Europa. (MATURANA, 1993)

Quando o patriarcado indo-europeu invadiu a Europa, transformou-se em patriarcado europeu por meio de seus encontros com as culturas matrísticas lá preexistentes. Em outras palavras, o patriarcado foi trazido à Europa por

povos invasores, cujos ancestrais haviam-se tornado patriarcais no curso de sua própria história de mudanças culturais em alguma outra parte, de maneira independente das culturas matrísticas europeias. (MATURANA, 1993, p. 49)

Grande parte da humanidade moderna é atravessada pela cultura patriarcal europeia, esta constituiu uma rede de conversações que, segundo Maturana, sustenta relações de poder e controle, além de incentivar a guerra, a competição e as hierarquias. (MATURANA, 1993)

Em nossa cultura patriarcal, vivemos na apropriação e agimos como se fosse legítimo estabelecer, pela força, limites que restringem a mobilidade dos outros em certas áreas de ação às quais eles tinham livre acesso antes de nossa apropriação. [...] Em nossa cultura patriarcal vivemos na hierarquia que exige obediência. Afirmamos que uma coexistência ordenada requer autoridade e subordinação, superioridade e inferioridade, poder e debilidade ou submissão. [...] Em nossa cultura patriarcal, estamos sempre prontos a tratar os desacordos como disputas ou lutas. Vemos os argumentos como armas, e descrevemos uma relação harmônica como pacífica, ou seja, como uma ausência de guerra, como se a guerra fosse a atividade humana mais fundamental. (MATURANA, 1993, p. 38 à 39)

Uma cultura pautada na guerra e nas expressões de poder precisa atuar através de um emocional que desenvolva relações de desconfiança e medo. Apesar das novas gerações serem incumbidas da preservação e reprodução cultural do patriarcado, o corpo feminino torna-se, também, um dos principais alvos para a conservação das redes de conversações patriarcais. Devido ao sistema reprodutivo dos corpos biológicos femininos estarem relacionados, na cultura patriarcal, aos mecanismos de controle e subordinação, a repressão da autonomia corporal feminina torna-se fator essencial na preservação do patriarcado. Essas relações são construídas propositalmente através de estratégias sociais e culturais, a partir da apropriação do corpo como instrumento de manutenção e conservação cultural.

Utilizando o corpo biológico feminino como estratégia de controle, a função materna na cultura patriarcal tem como objetivo a conservação cultural através da reprodução da nossa espécie. A fertilidade e a sexualidade da mulher patriarcal estão relacionadas à procriação compulsória e ao controle do patriarca, enquanto nas culturas matrísticas, a fertilidade e a sexualidade da mulher estão relacionadas à abundância harmoniosa, aos ciclos de vida e morte, a sensualidade e ternura, e a liberdade de escolha a procriação. (MATURANA, 1993)

O sexo e o corpo eram aspectos naturais da vida, e não fontes de vergonha ou obscenidade. E a sexualidade deve ter sido vivida na interligação da existência. Não primariamente como uma fonte de procriação, mas sim como uma vertente de prazer, sensualidade e ternura, na estética da harmonia de um viver no qual a presença de tudo era legitimada por meio de sua participação na totalidade. (MATURANA, 1993, p. 48)

Contudo, na cultura patriarcal, a sexualidade da mulher é reprimida, tornando o evento sexual um fenômeno destinado exclusivamente à procriação e ao servir. Utilizam-se estratégias de controle como forma de apropriação do corpo feminino através da construção de uma relação baseada em poder e subordinação, na qual, o corpo subordinado perde sua autonomia, tornando-se vulnerável, principalmente os corpos femininos subalternizados, negros, indígenas, transgêneros e periféricos, inseridos nas sociedades modernas ocidentais, visto que:

O patriarcado mudou de modo diferente em distintas comunidades humanas, segundo as diversas peculiaridades da história destas. Assim, a posição da mulher no lar ou fora dele, ou a escravidão como forma econômica de vida, ou a maneira de exercer poder e o controle, modificaram-se de modos tão diferentes, nas várias comunidades, que podemos falar delas como subculturas patriarcais diversas. Continuamos a chamá-las de patriarcais, porque nelas se conservou a rede fundamental de conversações que as constitui dessa maneira. (MATURANA, 1993, p. 85)

Como criadores de arte e cultura, os seres humanos se comunicam através de representações simbólicas, ou seja, atribuímos significados atrelados a símbolos como forma de existir na linguagem e, portanto, existir na cultura. “Toda cultura depende de símbolos. É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura e o uso de símbolos que torna possível a sua perpetuação.” (WHITE, 1995 apud LARAIA, 2001) A fertilidade e a sexualidade como espaço simbólico de criação, reverenciadas na cultura matrística, está concomitantemente relacionada a figura da deusa-mãe, “ela era a corporificação de uma evolução mística do reconhecimento da coerência sistêmica natural que existe entre todas as coisas, bem como de sua abundância harmônica.” (MATURANA, 1993, p. 48)

A divindade não era uma força ou autoridade; e não poderia ter sido assim, pois esses povos não estavam centrados na autoridade, dominação ou controle. A deusa-mãe concretizava e evocava a consciência dessa harmonia natural. E, segundo penso, suas imagens e os rituais nos quais elas eram usadas significava presença, evocação e participação na harmonia de todas as coisas existentes, de uma maneira que permitia que

tanto os homens quanto as mulheres permanecessem conectados com ela em seu viver cotidiano. Os povos matrísticos europeus não tinham nada a defender, tanto porque viviam na consciência da harmonia da diversidade, quanto porque não viviam em apropriação. (MATURANA, 1993, p. 73)

Na cultura matrística, o conceito de criação, vida e sexualidade é considerado sagrado, representado simbolicamente a partir de figuras relacionadas ao feminino, a fertilidade, a mãe, ao útero, aos animais, as plantas, as imagens híbridas de homens e mulheres, e outras figuras que se relacionam com o princípio fértil e criador, estabelecendo, dessa forma, significados simbólicos relacionados ao sagrado e a deusa como parte integrada da vida. Utilizando esse mecanismo simbólico de representação, é possível compreender o evento da criação como um evento sexual e cíclico, que permeia todo organismo vivo parte integrante da terra, ou seja, tudo se estabelece enquanto vida nesse mesmo espaço de criação, tecendo interconexões com os seres vivos e não vivos que coabitam a terra.

A comunidade e eu, o mundo do viver e eu, somos um só. Todos os seres vivos e não vivos pertencemos ao mesmo reino de existências interconectadas...todos viemos da mesma mãe, e somos ela porque somos unos com ela e com os outros seres, na dinâmica cíclica do nascimento e da morte. [...] Compartilhar e participar na harmonia da coexistência, por meio da igualdade e da unidade de todos os seres vivos e não vivos – sem importar quais possam ser suas diferenças individuais específicas –, na contínua renovação cíclica e recorrente da vida. (MATURANA, 1993, p. 64)

Essa consciência coletiva que, segundo Maturana, é sustentada pelo emocionar (MATURANA, 1993) tem como capacidade constituir uma cultura centrada em relações de integração, reconhecendo, a partir do princípio materno como representação simbólica da criação, a participação de todos os seres como parte inerente ao movimento cíclico, à capacidade criativa e à função materna do coletivo. A cultura matrística reconhece a função materna como responsabilidade de toda comunidade, independente do gênero, incluindo todos os participantes da comunidade de forma a cooperar no exercício do cuidado e desenvolvimento humano.

A matrística é a sociedade que se auto-organiza a partir da expressão plena de seres humanos cujos corpos são capazes de se autorregular, pelo simples fato de que não foram impedidos disso no início da vida. A matrística é a sociedade que floresce a partir do princípio maternal. O princípio maternal é a fonte da verdadeira irmandade entre as pessoas, pois, se partilharmos um dia o mesmo útero e o mesmo seio, e havia o

suficiente para todas, então sabemos, com muita certeza, que existe espaço e acolhimento para absolutamente todas as pessoas que tenham nascido um dia. (BUSTOS, 2020, p. 10)

A cultura patriarcal relaciona os símbolos de representação da vida matrística, exclusivamente à função biológica de procriação, à subordinação ao patriarca e à aversão a liberdade e sexualidade feminina, ignorando a capacidade cíclica enquanto potência de criação e integração, ignorando o parto e a sexualidade enquanto fenômenos relacionados ao sagrado, ignorando o exercício materno enquanto função da comunidade e reconhecendo-o como exclusividade de gênero. Essa consciência coletiva patriarcal nos distancia dos princípios matrísticos ancestrais e, portanto, das relações harmônicas que valorizam a integração com as demais formas de vida, resultando em uma consciência de extrema individualização, separação, subordinação, repressão da sexualidade e das nossas expressões instintivas, através de um modo de ser enraizado na cultura patriarcal.

O patriarcado ocorre no domínio das relações humanas como um modo de ser humano; não é uma forma de vida “econômica”, é uma maneira de relação entre seres humanos, uma modalidade de existência psíquica humana. [...] Só uma nova modificação na configuração de nossos desejos, em nossa coexistência, pode levar-nos a uma transformação que nos tire do patriarcado, E ela só nos poderá acontecer agora se assim quisermos. (MATURANA, 1993, p.85)

3 PERCURSOS POÉTICOS-METODOLOGICOS

Ao longo do meu percurso acadêmico enquanto licencianda em artes visuais, atravessei diversos caminhos entre as linguagens e possibilidades de criações nas artes, encontrando no corpo meu principal recurso de investigação e expressão do fazer-artístico. Uma das possibilidades de se trabalhar com o corpo nas artes é através da performance.

A performance é uma modalidade artística contemporânea que ocorre através de uma ação, utilizando o corpo como suporte. Um dos seus objetivos é criar indagações e reflexões acerca de problemáticas socioculturais. Segundo Santos, a performance pode ser compreendida como, “uma arte multidisciplinar, uma arte de fronteira, podendo também ser definida como uma arte híbrida.” (SANTOS, 2008, p.2) Uma das características da arte contemporânea é borrar fronteiriças entre as

artes e suas linguagens, expandindo conceitos, desconstruindo padrões e edificando novos mundos, assim, a multidisciplinaridade na arte se estabelece como uma forma de tecer ideias e criações através do diálogo entremeio à outras linguagens, dando origem a hibridismos e possíveis desdobramentos artísticos, como a interação entre teatro, dança, música, instalação, vídeo e outras modalidades artísticas.

Assim como o corpo que vive a ciclicidade em constante movimento, a temporalidade na performance é efêmera, o que a difere das demais linguagens artísticas como o desenho, a pintura, a escultura e tudo aquilo que busca permanência. A performance exige a impermanência do corpo, do movimento e da ação, dessa forma, além de efêmera, ela ultrapassa as noções de produto e obra no mercado das artes. Para Goldberg, toda arte possui um produto enquanto que, a performance possui um conceito e um valor conceitual.

Para essa estética, o objeto de arte passou a ser considerado algo totalmente supérfluo, e formulou-se a ideia de “arte conceitual”, uma “arte que tem nos conceitos seu material”. O desdém para com o objeto de arte estava associado ao fato de ser visto como mero fantoche no mercado de arte: se a função do objeto de arte devia ser econômica, prosseguia o argumento, então a obra conceitual não podia ter esse uso. Embora as necessidades econômicas tenham dado vida breve a esse sonho, a performance – nesse contexto – tornou-se uma extensão de tal ideia: apesar de visível, era intangível, não deixava rastros nem podia ser comprada e vendida. Finalmente, a performance, foi vista como um redutor de alienação entre o performer e o espectador (GOLDBERG, 2015, p. 142).

Por esse motivo, a performance é considerada também como uma arte subversiva, pois ela sai das instituições formais, galerias e museus, inserindo-se em outros espaços, ainda que, atualmente, a performance tenha cada vez mais ocupado os espaços institucionalizados do mercado de arte.

Nas minhas experimentações, o exercício performativo no qual atuo utiliza o ambiente como local de pertencimento e integração, não sendo necessária a presença de um público, pois a atuação se faz fundamental quando emerge junto à natureza e ao meu corpo em uma relação íntima. Um dos desdobramentos da performance é a ecoperformance, na qual eu me aproprio enquanto matriz poética.

O termo *ecoperformance* foi desenvolvido pela coreógrafa brasileira Maura Baiocchi em 2009, a partir de uma investigação entre corpo, ancestralidade e meio ambiente.

Ecoperformance entende o ambiente e o corpo como dimensões inseparáveis da criação performativa. Em uma *ecoperformance*, o ambiente constitui um jogo vivo e interativo de presenças e forças. O performer não é o agente central, mas um dos componentes da peça. Ao mesmo tempo que uma *ecoperformance* experimenta as interações ambientais como um evento performativo, ela se configura como um processo ambiental. A *ecoperformance* pode ocorrer em qualquer paisagem, natural ou urbana, e pode, entre outras possibilidades, questionar, homenagear e reafirmar as interconexões homem / meio ambiente. Pode servir para aumentar a consciência sobre os impactos ambientais nocivos das ações humanas e, eventualmente, se tornar um veículo de denúncia política. (TAANTEATRO COMPANHIA, 2021)

A *ecoperformance* se estabelece como matriz poética nas minhas performances à medida que eu relaciono meu corpo e o ambiente que ele ocupa enquanto organismos vivos e integrados. A integração ocorre a partir do reconhecimento de um corpo que opera segundo sua organicidade e ciclicidade, assim como a terra e os organismos que nela habitam.

A *ecoperformance* autêntica é inseparável da presença eco-ética e eco-poética do intérprete. Por isso, a presença *ecoperformativa* não deve ser confundida com a pose estetizada diante de cenários decorativos empregados em alguns espetáculos *site-specific* que só buscam engrandecer a aura do artista. É antes fundamentado na esquizopresença e concebido para ser vivenciado como um processo dinâmico de interação e imanência mútua entre o corpo do performer e as forças e formas que compõem a atmosfera de tensões características do ambiente performativo. (TAANTEATRO COMPANHIA, 2021)

A *ecoperformance* e o movimento como possibilidades de experimentação e criação a partir das minhas subjetivações surgiram como práticas substanciais à vida enquanto existência inerente à criatividade e ao criar, tornando-se essenciais, não somente no meu fazer-artístico, como também, na própria vida que só possui sentido quando há sentir.

Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se, ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com outros seres humanos, novamente através de formas ordenadas. Trata-se, pois, de possibilidades potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser

humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando. (OSTROWER, 2014, p.10)

A necessidade de criar nasce a partir do corpo em existência e movimento. Esse corpo como via de acesso ao sensível, mostrou-se fundamental na busca e realização pelo encontro com o estado visceral e profundo do ser, quanto mais procuro, entre raízes e memórias, mais me defronto com aquilo que, para além das carcaças, pertence. Dessa forma, a arte e o corpo são, para mim, espaços de retorno ao estado de pertencimento enquanto parte da criação e da vida, utilizando o exercício performativo como instrumento para expressar o que se move dentro, mas também se exterioriza nos mundos afora.

Entre as subjetividades que me compõe e os enredos que narram minhas histórias, tenho como ponto de partida a crença de que as minhas vivências em dança, a datar dos meus cinco aos dezesseis anos, despertaram em mim a necessidade de criar a partir do corpo como morada do sensível, visto que, a sensibilidade e a criatividade, de alguma forma, perpassam todos os corpos.

Como processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com o nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade. Inata ou até mesmo inerente à constituição biológica do homem, a sensibilidade não é peculiar somente a artistas ou alguns poucos privilegiados. Em si, ela é patrimônio de todos os seres humanos. Ainda que em diferentes graus ou talvez em áreas sensíveis diferentes, todo ser humano que nasce, nasce com um potencial de sensibilidade. (OSTROWER, 2014, p.12)

O sensível, portanto, dá origem ao processo criativo, assim como, nasce do estado visceral do ser. Se a arte é a visceralidade que existe na ação criativa do corpo, não cabe ao corpo domesticado e patriarcalizado exteriorizar o fazer-artístico, mas sim, ao corpo subversivo. Pois bem, minha necessidade em criar deu-se a partir de um corpo que se move, que sente, que retorna e subverte. Como mulher, encontrei nas poéticas femininas e na natureza, local de fala e criação, tornando-se os pilares das minhas pesquisas em poéticas visuais. Na ecoperformance encontrei a possibilidade de dar movimento à vida ou a morte nos anseios que perpassam minhas ações, assim como nas indagações que surgem das minhas pesquisas.

Os primeiros registros das minhas ecoperformances, que se iniciaram em dois mil e vinte, se davam através da fotografia. Posteriormente, encontrei no vídeo uma

possibilidade maior de criação e registro dos movimentos, percepções e sentidos que se desenvolviam, sempre de forma instintiva. Dessa forma, comecei a explorar as diferentes possibilidades que o vídeo me oferecia enquanto processo de criação, explorando novos formatos em videoarte.

As primeiras experimentações de arte e vídeo no Brasil ocorreram por volta de 1960 com a chegada da câmera portapak que possibilitou a criação e experimentação autônoma em vídeo. O artista coreano Nam June Paik é o pioneiro na criação de videoartes, enquanto obras de artistas como Letícia Parente, Hélio Oiticica, Wesley Duke Lee, Antônio Dias, Sônia Andrade, entre outros, foram as primeiras a marcar o surgimento da videoarte brasileira. O vídeo enquanto veículo de comunicação e expressão de arte tem cada vez mais se popularizado e ocupado espaços no contexto da arte contemporânea, devido à crescente ascensão das mídias digitais e sociais.

Eu comecei a utilizar o vídeo, além da fotografia, em dois mil e vinte com o objetivo de registrar minhas ações performativas. Essa prática deu origem a criação de uma videoarte na qual denominei por: “Rituais de Retorno: Processos de criação do partejar”, reunindo sete performances produzidas ao longo de dois anos de pesquisa e me levando a outros desdobramentos na arte.

4 ATRAVESSAMENTOS CULTURAIS: ECOPOERFORMANCES MATRISTICAS

A partir das apresentações anteriores acerca dos meus percursos poético-metodológicos, dos conceitos culturais estabelecidos por Humberto Maturana, assim como as reflexões produzidas sobre as culturas matrísticas e patriarcais apresentadas no início desse trabalho, percorro neste instante as travessias que permeiam meus processos auto investigativos enquanto artista, mediante aos atravessamentos corpóreos, bem como suas possíveis relações com as culturas matrísticas e patriarcais. Ressalto que tais reflexões e permeios nascem através de experimentos poéticos e artísticos, dessa forma, os atravessamentos culturais mencionados aqui são compreendidos também como deslocamentos-criações de subjetivação, à medida que esse corpo patriarcalizado propõe-se atravessar novas formas de ser, sentir e expressar-se.

Ecoperformances Matrísticas são tentativas de retornos e integrações que parteam o próprio corpo em transgressão e reação ao corpo patriarcal fecundado, gestado e parido. O conceito de ecoperformance foi estabelecido pela coreógrafa Maura Baiocchi em 2009 e compreende o meio ambiente e o corpo como dimensões inseparáveis das ações performativas. (TANTEATRO, 2021) A matrística, como já foi apresentada anteriormente, é a cultura europeia pré-patriarcal que se desenvolve a partir de relações sistêmicas cooperativas, centradas na imanência cíclica da terra e nas interconexões com os seres vivos e não vivos.

Os processos de criação das Ecoperformances Matrísticas, bem como os atravessamentos culturais que contornam os retornos e transgressões do corpo patriarcalizado através das desconstruções e investigações de si, cabem nos entremeios conscientes e inconscientes e na intuição do ser, assim como afirma Ostrower quando identifica a ação criativa enquanto parte inerente a vida humana. (OSTROWER, 2014) Dessa forma, o desenvolvimento do processo criativo traz as subjetividades junto das Ecoperformances Matrísticas enquanto investigação de si, tornando os atravessamentos culturais permeios do próprio corpo patriarcalizado e identificando os impactos desses atravessamentos, bem como as possibilidades de ressignificações e subversões através da arte.

Assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial. Não abrange apenas pensamentos nem apenas emoções. Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados se originam nas regiões mais fundas de nosso interior, do sensório e da afetividade, onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções. São níveis contínuos e integrantes em que fluem as divisas entre consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção. São os níveis intuitivos do nosso ser. (OSTROWER, 2014, p. 56)

As ações performativas que geraram as Ecoperformances Matrísticas surgiram a partir de 2020, quando eu iniciei uma pesquisa autônoma, utilizando arte e performance como dispositivos de criação e auto investigação. Através das poéticas femininas, busquei criar relações de integração entre meu corpo e a natureza. Durante as performances notei padrões repetitivos, como a profunda interação que surgia ao longo das ações entre meu corpo e os materiais orgânicos que compunham o espaço, como folhas secas, água, troncos de árvores, plantas, galhos ou pedras, a escolha por lugares mais úmidos e escuros, a procura contínua

pela terra que fazia morada sobre meu ventre em uma correlação de entrega e doação. Ao oferecer a ela o sangue que escorria do meu útero, ela me cedia abrigo e nutrição. Trocamos gestos, pulsões, dores e prazeres. Algumas vezes despida, outras coberta de sangue menstrual e tecido de algodão crú, tornava-me vulnerável e entregue, sem as vestes arquetípicas dos patriarcas. Sobre o solo eu explorava outros corpos, mortos e decompostos, e vivos, ainda fecundos.

Nesse cenário foram desenvolvidas sete performances ao longo de dois anos, entre 2020 e 2022, dando origem às Ecoperformances Matrísticas e, posteriormente a videoarte, *Rituais de retorno: Processos de criação do partejar*, onde são explorados os ciclos de vida-morte-vida enquanto potência de criação, as relações de integração entre corpos e espaços orgânicos, bem como a inserção das minhas próprias narrativas, subjetividades e memórias.

5 RITUAIS DE RETORNO: PROCESSOS DE CRIAÇÃO DO PARTEJAR

Rituais de Retorno: Processos de criação do partejar, é o objeto de pesquisa principal desse trabalho e uma videoarte que reúne sete performances produzidas entre 2020 e 2022 pertencentes a série, *Ecoperformances Matrísticas*. O vídeo perpassa questões acerca dos atravessamentos culturais que percorrem o corpo patriarcalizado em processo de retorno ao seu local de pertencimento, enquanto parte integrada à natureza, despertando memórias que se interconectam a cosmovisão matrística.

A videoarte é composta por três ciclos: *Sangrar*, *Gestar* e *Parir*, buscando explorar a ciclicidade feminina em diálogo com os ciclos da terra de vida-morte-vida. O primeiro ciclo, *Sangrar*, utiliza o sangue menstrual como dispositivo de encontro entre o corpo e a terra, explorando o movimento de retorno ao partejar de si mesma.

O segundo ciclo, *Gestar*, foi produzido durante a minha gravidez e busca explorar as relações entre o corpo mãe, a terra e as águas, enquanto representação simbólica ao útero materno como local de origem e criação. O início desse ciclo é marcado pela troca de pele, em referência a passagem para um novo corpo que agora gesta outra vida.

O terceiro ciclo, Parir, foi realizado durante a chegada do meu filho Mar, no qual o parto é apresentado enquanto ação de retorno à natureza instintiva que parteja a si mesma e dá luz a outros seres.

Cada etapa corresponde a um momento da ciclicidade reprodutiva feminina, iniciando-se pelo ciclo menstrual que dá origem ao gestar até o momento do parto. A ciclicidade do corpo interage com os ciclos da terra à medida que ambas se movimentam segundo a organicidade vida-morte-vida presentes em todo organismo biológico, gerando as relações de integração entre corpos e espaços. São investigados também os processos de retorno ao espaço de criação, enquanto local de pertencimento. A natureza é compreendida aqui, para além da matéria, como princípio vital criador, possuindo a capacidade de gerar, reproduzir e criar, dando continuidade à vida na terra. Esse princípio vital se apresenta de forma biológica, mas também existe enquanto potencial criativo que dá vida a novas gestações e partejares de si.

É como se a metamorfose permitisse interiorizar a capacidade de gestação e direcioná-la não mais simplesmente ao outro, mas também sobre si própria. Nós somos tão obcecados pela morte, pela decadência, pelo definhamento, que não percebemos mais que todo ser vivo é uma força de gestação – ele dá vida às suas próprias formas e a uma infinidade de outras. A metamorfose é, acima de tudo, essa potência de todo ser vivo de chocar em seu seio a capacidade de fazer variar a vida que o anima. (COCCIA, 2020, p. 57)

5.1 SANGRAR

O primeiro ciclo da videoarte, Rituais de Retorno: Processos de criação do partejar, chama-se Sangrar e utiliza o sangue menstrual como poética, tencionando as relações de encontro com a natureza, enquanto local de pertencimento, a partir do próprio corpo. É criada uma narrativa entre as tessituras que se formam no diálogo performativo, ainda que, essa narrativa seja apresentada a partir das minhas subjetividades, permitindo diferentes interpretações através de outros olhares e corpos.

O vídeo se inicia com o sangue sendo levado próximo ao meu corpo e derramado sobre a minha cabeça, intercalando-se entre quatro cenas gravadas em

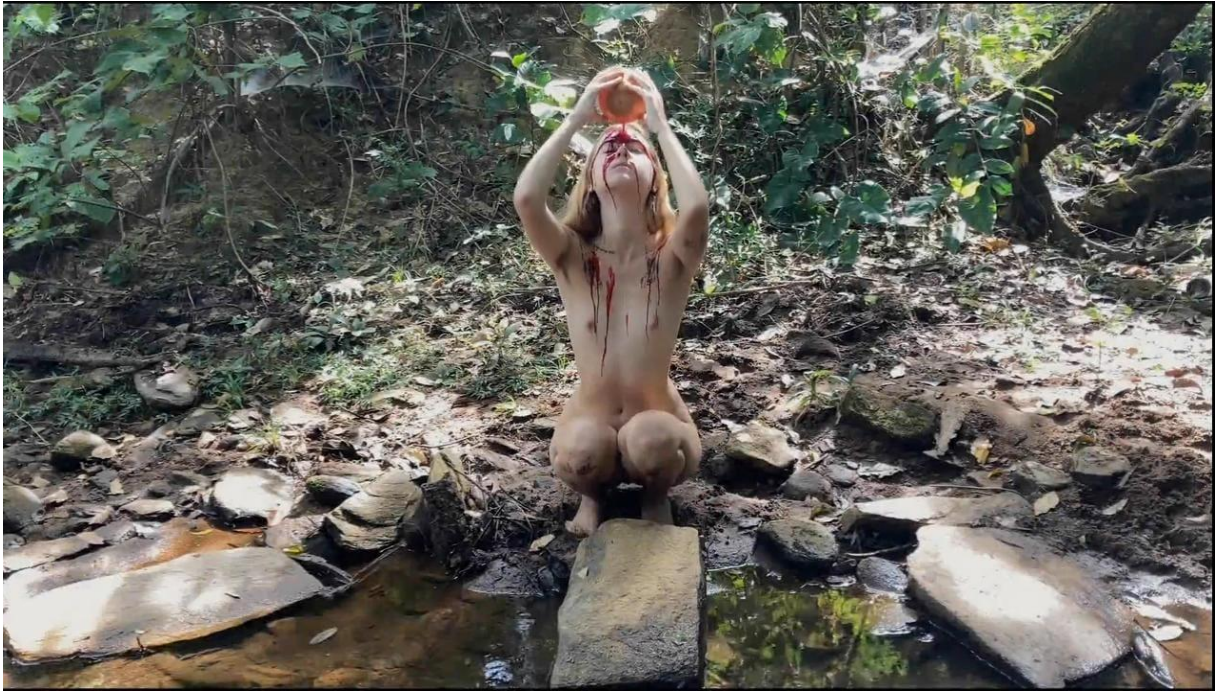
diferentes locais, três no cerrado goiano e uma no litoral paulista, local onde vivo hoje e onde cresci, respectivamente.

Figura 1: Frame de vídeo 1



Fonte: Acervo pessoal

Figura 2: Frame de vídeo 2



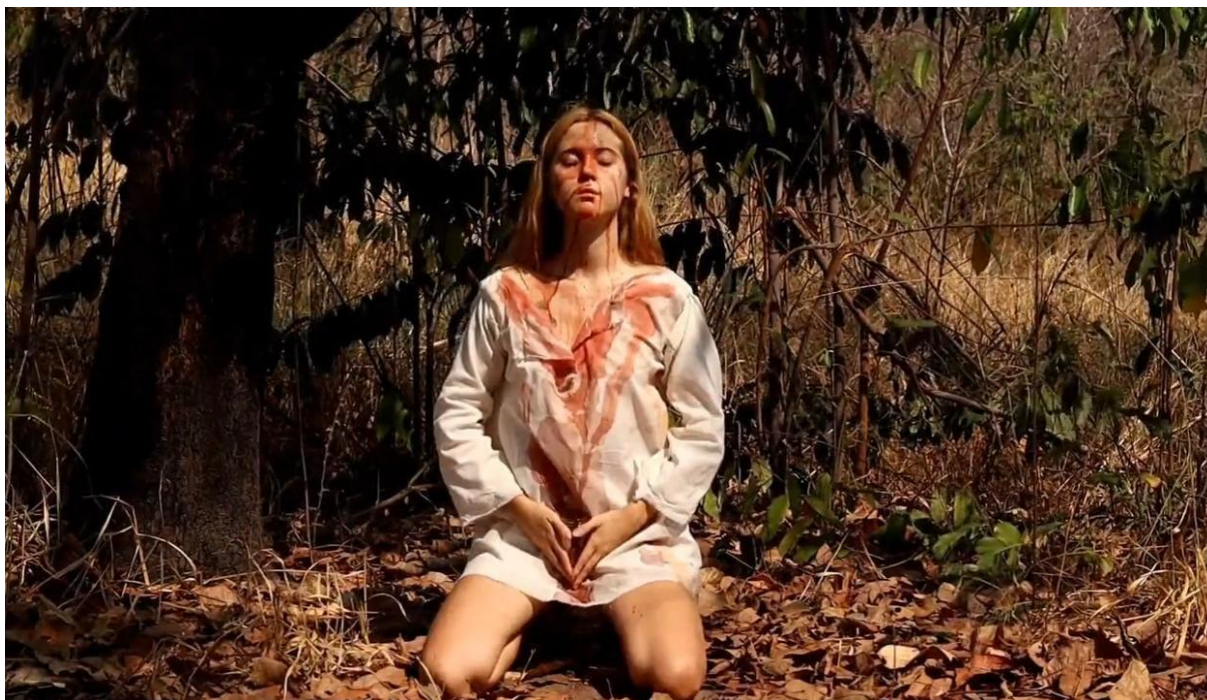
Fonte: Acervo pessoal

Figura 3: Frame de vídeo 3



Fonte: Acervo pessoal

Figura 4: Frame de vídeo 4



Fonte: Acervo pessoal

O sangue utilizado nas ações, para além da menstruação, é também usado como representação simbólica do corpo cíclico, integrando a organicidade corpo-terra. Nas primeiras cenas, o sangue interage com o meu corpo à medida que ele passeia pelos tecidos ou pelas superfícies desnudas, deixando suas passagens afluentes pela imagem. Ao tocar minha pele, posso sentir o calor do líquido vermelho expelido pelo meu ventre que ainda guarda fissuras rígidas em suas camadas. A cada mês esse útero se prepara para receber uma nova vida, ao deparar-se com o corpo ainda vazio, ele expelle as paredes ruídas da casa, são as partes mortas que agora desaguam sobre a terra fértil. A morte como parte da vida. Tudo que à ela é devolvido em sua organicidade, gera nutrição. À medida que esse sangue escorre pelo meu corpo ele recai sobre a terra, integrando-se novamente ao seu local de pertencimento. Ingerido pelo próprio corpo que o expeliu, assim como a terra degusta a seiva do ventre, o sangue percorre seus interiores, raízes e memórias.

Figura 5: Frame de vídeo 5



Fonte: Acervo pessoal

Figura 6: Frame de vídeo 6



Fonte: Acervo pessoal

Na cosmovisão matrística, o ciclo menstrual é considerado parte do sagrado à vida, sendo relacionado às fases da lua, assim como aos processos de vida-morte-vida que compõem a natureza. Na cultura patriarcal, a busca por relações centradas na imanência cíclica da terra foi substituída por relações de domínio e superioridade, tornando a menstruação justificativa para uma das estratégias de controle sobre os corpos femininos. As mulheres foram conduzidas, culturalmente, a se afastarem de seus ciclos e de seus corpos, perdendo sua autonomia e cultivando a naturalização de relacionamentos em via da própria submissão.

O poder da menstruação era reconhecido por culturas do passado e ainda é por algumas poucas sociedades da atualidade, mas as práticas criadas pelas mulheres para ajudá-las com suas energias criativas foram extremamente reprimidas pelas sociedades patriarcais, que viam o poder menstrual como algo perigoso ao homem. A menstruação deixou de ser sagrada para tornar-se suja e contaminada. (GRAY, 2017, p. 22)

A ação de provar o próprio sangue expelido pelo corpo é trazida como exercício de retorno às dores e opressões carregadas no ventre, criando momentos de catarse

em busca de resgatar memórias de pertencimento à cosmovisão matrística. É, para além, deixar-se morrer, enterrar-se, decompor-se sobre a terra e criar raízes.

Figura 7: Frame de vídeo 7



Fonte: Acervo pessoal

Figura 8: Frame de vídeo 8



Fonte: Rituais de Retorno: Acervo pessoal

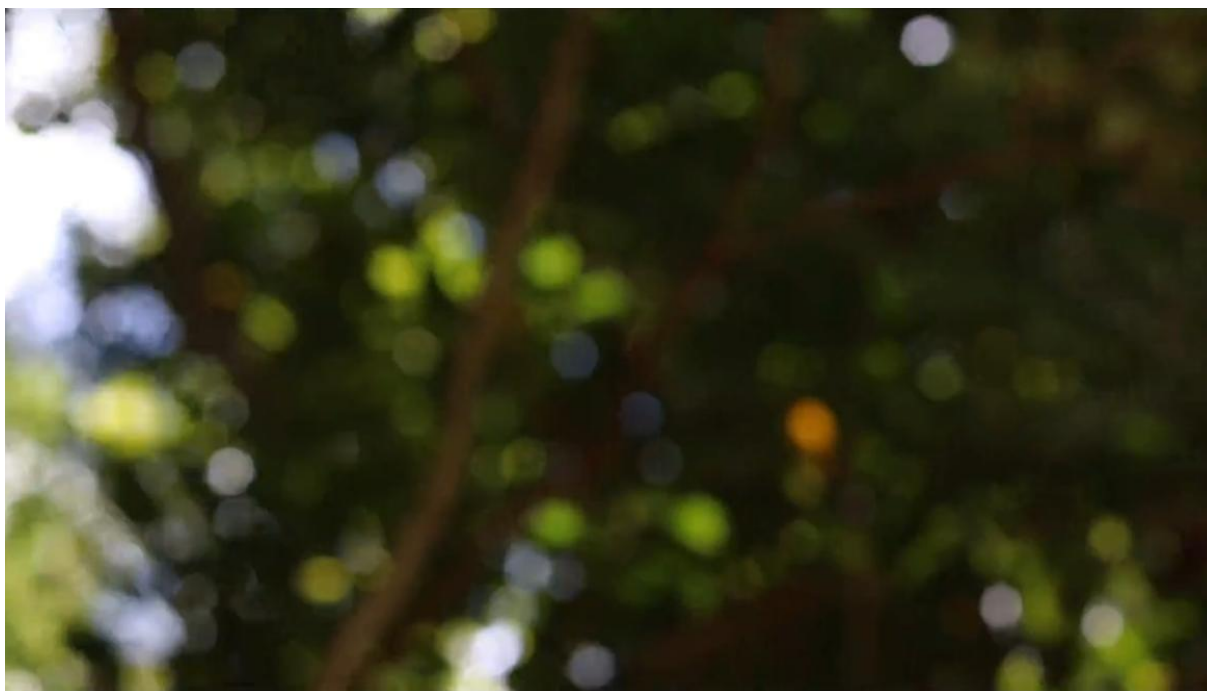
Das raízes para as águas, os processos de retornos nos levam a encarar profundos oceanos. Ainda degustando a lua vermelha expelida pelo meu ventre e, junto com ela, os dissabores de ser mulher, busco em minhas memórias, para além da dor, o prazer. São lembranças que guardo não somente desse corpo, mas de corpos líquidos e terrosos, vivos e latentes enquanto pulsão criativa. Para além das marcas dos patriarcas, as memórias habitam os enraizamentos fecundos do corpo materno, indomesticável, pois a força criadora não permite tentativas de controle e espaços enclausurados. Ao me lembrar das raízes e da força criadora, o corpo abre a boca ensanguentada expelindo um grito em uma sonora canção que traz referências às baleias. O polvo, as baleias e os mares simbolizam a fertilidade, o útero e os mistérios do feminino, trazendo referências à grande-mãe enquanto espaço de origem e criação. A cena sucede-se ao próximo ciclo, através de um silêncio capaz de ouvir o pulsar da terra.

Figura 9: Frame de vídeo 9



Fonte: Acervo pessoal

Figura 10: Frame de vídeo 10



Fonte: Acervo pessoal

Por fim, e através de um novo início, o primeiro ciclo, Sangrar, da vida ao próximo ciclo, Gestar, em direção ao Mar e aos novos mistérios que habitam esse corpo.

Figura 11: Frame de vídeo 11



Fonte: Acervo pessoal

5.2 GESTAR

O segundo ciclo, Gestar, tem como referência o corpo materno, a fertilidade e os mistérios do feminino, representado simbolicamente pelas águas, nossa primeira casa uterina. Ao investigar o primeiro ciclo, percebi diversas alusões aos mares, bem como suas profundidades, seja através da sonora canção das baleias ou meu encontro junto às ondas. Minha conexão com os oceanos vem desde pequena, ao crescer e me desenvolver enquanto mulher, criada por duas mulheres, ao lado de uma praia, passei a ter como local de encontro das minhas imensidões, o vasto azul do mar. Sua imensidão abraçava a minha à medida que, ambas possuem, em suas profundidades, mistérios ainda não conhecidos, apenas a percepção de que há espaço para eles naquele local e que eles coexistem em suas inteirezas. A percepção de estar sendo chamada a adentrar novos mares resultou na chegada do meu filho, Mar, em meu ventre, e junto a sua chegada, os impactos do patriarcado sobre meu corpo enquanto sujeito mãe na sociedade moderna.

São nas escuridões das águas de um corpo que iniciamos nossa jornada em vida até que estejamos prontos para criar raízes. O retorno se faz necessário para que possamos adentrar os mistérios da vida, reconhecendo nosso local de pertencimento enquanto parte da terra.

Devíamos admitir a natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo: 70% de água e um monte de outros materiais que nos compõem. E nós criamos essa abstração de unidade, o homem como medida das coisas, e saímos por aí atropelando tudo, num convencimento geral até que todos aceitem que existe uma humanidade com a qual se identificam, agindo no mundo à nossa disposição, pegando o que a gente quiser. (KRENAK, 2019, p 69)

Na cultura patriarcal existe um distanciamento entre nós e a natureza, causando a separação do corpo-terra. Gestar, habitando um corpo materno, é adentrar a própria natureza enquanto terra fértil, preparando o plantio para a colheita da vida. Gestar habitando um corpo materno e patriarcalizado, porém, é adentrar os medos, inseguranças e opressões geradas sobre o sujeito mãe. Esse segundo ciclo busca realizar um movimento de retorno ao resgate do corpo materno enquanto corpo matrístico, percebendo as interconexões da terra como espaço fértil para novas criações através da arte.

A videoarte se inicia enquanto caminho em direção ao rio, utilizando a mesma veste na qual eu utilizei no primeiro ciclo. Essa roupa foi confeccionada por mim manualmente, com tecido de algodão cru, e foi usada em diversas performances, na qual, derramo sobre ela e sobre meu corpo o sangue menstrual. Atualmente, a roupa tornou-se um objeto de arte na qual denominei por, Corpa Tecidual. Essa obra representa o próprio corpo patriarcalizado, porém ao avesso, subvertendo as vestes amarradas e vestindo-se das faces cruas e viscerais de si mesma. A cena representa a troca de pele para a próxima passagem cíclica. Ao adentrar o rio, o tecido marcado com sangue é substituído por uma veste azul, representando a chegada de Mar em meu ventre e abertura para a chegada de um novo ciclo.

Figura 12: Frame de vídeo 12



Fonte: Acervo pessoal

Figura 13: Frame de vídeo 13



Fonte: Acervo pessoal

Figura 14: Frame de vídeo 14



Fonte: Acervo pessoal

Figura 15: Frame de vídeo 15



Fonte: Acervo pessoal

Enquanto esse novo corpo materno passeia por águas férteis, experienciando a criação enquanto origem da vida na terra, o tecido azul se move de forma fluida junto ao meu corpo, criando relações de integração com as águas.

Figura 16: Frame de vídeo 16



Fonte: Acervo pessoal

Ao sair de dentro das águas e adentrar os pés na terra, percorro as novas relações de integração possíveis nesse outro espaço, agora de pele trocada.

Figura 17: Frame de vídeo 17



Fonte: Acervo pessoal

5.3 PARIR

Para além do nascimento de um bebê, o parto dá à luz a própria mãe em retorno. Transgredindo-se ao corpo de origem, sem as domesticações dos patriarcas, em estado latente, pulsante e visceral, o corpo que se abre a um novo mundo, nasce junto com ele.

O nascimento é um processo duplo, paralelo e simultâneo, compartilhado entre o eu e o mundo. Não é apenas o ser vivo que nasce: o mundo também nasce, de uma forma diferente, a cada aparição de um novo indivíduo. Cada nascimento é geminado: mundo e sujeito são gêmeos heterozigotos, nascidos simultaneamente e incapazes de se definirem um sem o outro. Ao contrário, tudo no mundo é definido por uma relação de gemelaridade com o resto. (COCCIA, 2020, p. 24)

Ainda que, a elaboração dos ciclos anteriores, Sangrar e Gestar, tenham sido realizados, primeiramente, de forma intuitiva, existia ainda uma realização pré-concebida em ideias, papéis e diálogos. O exercício performativo do parto, porém, não cumpriu com nenhuma pré-narrativa além do próprio corpo em

presença, na sua forma mais crua e instintiva. Performar o parto é atuar sobre o nascimento do mundo, onde o corpo torna-se portal para a vida.

Dar à luz significa reviver o nascimento ao avesso: a verdadeira antítese do nascimento não é a morte, é ver o seu próprio corpo gerar outros corpos. Ver o seu próprio corpo transformado em uma matriz atravessada por uma vida que não tem mais nada de pessoal ou individual, pois transita e se transmite de um indivíduo a outro, de um corpo a outro, sem, no entanto, negar a individualidade e a autonomia de ambos. Ver seu corpo duplicar-se, de forma em forma, de órgão em órgão, de respiração em respiração. Ver seu próprio corpo transformar-se em um mar onde a vida migra de eu em eu, de indivíduo em indivíduo, de gênero em gênero. (COCCIA, 2020, p. 28)

Parir o mundo demanda força de abertura para vivenciar a vida em expulsão através de si. É uma ação agressiva e violenta ao mesmo tempo em que é bela. É atravessar os limites do próprio corpo. É permitir-se ao atravessamento por outro. É gritar, contorcer-se e rasgar-se. Acredita-se, porém, que o parto, anterior às culturas patriarcais, tenha sido um evento prazeroso, sem a predominância de dores intensas, mas a presente sensação de prazeres orgásticos ao parir. (BUSTOS, 2020) Compreendo o parto enquanto uma ação de retorno ao nosso espaço de pertencimento como local de criação e origem, não somente o parto biológico a outros seres, como também o partejar de novos movimentos inventivos e criativos. A trajetória de retorno enquanto corpo patriarcalizado, porém, é muito mais desafiadora, devido ao nosso local de submissão e domesticação delimitado a um espaço, onde, corpos que não sabem gestar e parir dominam o mundo que só existe devido ao fenômeno de novos nascimentos.

Figura 18: Frame de vídeo 18



Fonte: Acervo pessoal

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das minhas experimentações em arte, utilizando o corpo como principal recurso para as minhas criações, eu passei a compreender a arte como ferramenta de autoinvestigação, e subversão, proporcionando abertura para novas percepções, diálogos e criações, segundo as minhas subjetividades e locais de encontros. A arte me traz identificação, a partir do momento em que ela me possibilita adentrar novos mundos em sua capacidade inventiva e criativa, nos permitindo também subverter padrões enraizados.

É nesse espaço de criação que surgiu o meu o trabalho, “Rituais de Retorno: Processos de criação do partejar”, trazendo minhas vivências, pesquisas e para além, aquilo que nos leva ao nosso local de pertencimento, não por acaso, o trabalho fala sobre os rituais de retorno, buscando exercer, através da prática performativa, o retorno a nossa essência enquanto parte inerente a natureza criadora e criativa que, nessa pesquisa, é representada utilizando as poéticas femininas.

Acredito que ainda exista um longo percurso a ser percorrido, por mim, através da arte e seus processos de investigação, e espero, enquanto estiver nesse mundo, continuar fazendo arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUSTOS, Casilda Rodríguez. **A matrística aqui e agora** / tradução Nadia Recio. - 1. ed. - Belo Horizonte : Editora Luas, 2020.
- COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses** / Emanuele Coccia ; desenhos de Luiz Zerbini ; tradução Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro : Dantes Editora, 2020.
- TAANTEATRO COMPANHIA. Ecoperformance, 2021. Disponível em: <<https://www.ecoperformance.art.br/pt/about-ecoperformance>> Acesso em: 21/11/2022.
- GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- GRAY, Miranda. **Lua vermelha: as energias criativas do ciclo menstrual como fonte de empoderamento sexual, espiritual e emocional** / Miranda Gray; tradução Larissa Lamas Pucci. – São Paulo: Editora Pensamento, 2017.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LARAIA, Roque de Barros, 1932 – Cultura: um conceito antropológico/Roque de Barros Laraia.- 14.ed.-Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- MATURANA, Humberto. **Amar e Brincar: fundamentos esquecidos do humano do patriarcado à democracia** / Humberto R. Maturana, Gerda Verden – Zoller; tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin. – São Paulo: Palas Athena, 2004.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30 ed. São Paulo: Vozes, 2014.
- SANTOS, José Mário Peixoto. **Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo**. Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.1-32, dez 2008.