

Afeto e corpo: maternidade solo a dança como expressão da identidade de mães solo

Affection and the body: solo motherhood dance as an expression of the identity of solo mothers

El afecto y el cuerpo: la danza de la maternidad en solitario como expresión de la identidad de las madres solas

MARCIA MARTINS TEIXEIRA¹

MARINA SOUZA LOBO GUZZO²

RESUMO: Este artigo é um desdobramento da pesquisa de mestrado que investigou as vivências de seis mães solo artistas da dança, analisando suas estratégias para conciliar maternidade e profissão. Com base na metodologia de História Oral de Vida, uma fundamentação teórica integra interdisciplinarmente as ciências humanas e sociais. O estudo destaca a trajetória de Ilza na retomada de sua identidade indígena e como pessoa não-binária, conectando maternidade, dança e afetos e a coletividade.

PALAVRAS CHAVE: Maternidade; dança; identidade.

ABSTRACT: This article is an offshoot of my master's research which investigated the experiences of six solo dance artist mothers, analyzing their strategies for reconciling motherhood and their profession. Based on the Oral Life History methodology, a theoretical foundation integrates the humanities and social sciences in an interdisciplinary way. The study highlights Ilza's journey in reclaiming her indigenous identity and as a non-binary person, connecting motherhood, dance, affections and collectivity.

KEY WORDS: Motherhood; dance; identity.

1. Unifesp.

2. Unifesp.

RESUMEN: Este artículo es una ramificación de mi investigación de máster, que investigó las experiencias de seis madres artistas solistas de danza, analizando sus estrategias para conciliar la maternidad y su profesión. Basado en la metodología de la Historia Oral de la Vida, el fundamento teórico integra las humanidades y las ciencias sociales de forma interdisciplinar. El estudio destaca la trayectoria de Ilza en la recuperación de su identidad indígena y como persona no binaria, conectando maternidad, danza, afectos y colectividad.

PALABRAS CLAVE: Maternidad; danza; identidad.

INTRODUÇÃO

O resgate da oralidade através de narrativas concebeu a possibilidade de trabalhar com a metodologia da história oral de vida, permitindo, assim, a construção da dissertação intitulada “Mães que dançam sozinhas: a experiência de mães solo artistas da dança”. As ferramentas utilizadas para narrar essas histórias foram ganhando forma, movimento, som e imagem – grande parte mediada pela tela de um computador. No processo da narrativa oral, o elemento primordial foi o “som da voz”. A base teórica do estudo é construída mediante a integração interdisciplinar das ciências humanas, ciências sociais aplicadas, saúde e práticas corporais, tendo a dança como fio condutor.

No decorrer do processo de pesquisa, uma das questões foi como não se afetar a cada relato, como se manter no lugar de pesquisadora (neutralidade). A resposta é: não foi possível. A cada história, o sentimento de ser afetado e de deixar-se afetar foi ganhando corpo na pesquisa. Assim, um dos desafios foi trazer para o texto acadêmico os afetos, gestos e palavras que atravessam a vida dessas mulheres e que também as impulsionam, colocando-as em movimento. Suas histórias contam a história de outras mulheres.

Para Collins (2019) a experiência é um elemento fundamental para compreender as dinâmicas sociais. Collins entende que a experiência vivida é um vetor essencial não apenas para a interpretação das interações sociais, mas também para a validação do conhecimento epistemológico. Isso implica que entender as experiências individuais é essencial para construir uma base de conhecimento sólida com a partir das realidades vividas pelos sujeitos. Segundo Collins, é através das experiências concretas das pessoas que podemos acessar e validar conhecimentos frequentemente marginalizados por abordagens mais tradicionais, consolidando assim uma compreensão mais inclusiva e multidimensional da sociedade.

Aqui fizemos a escolha de contar uma das histórias, que se comunica com o pensamento de Nego Bispo. “No compartilhamento temos uma ação por outra ação, um gesto por outro gesto, um afeto por outro afeto. E afetos não se trocam, se compartilham. Quando me relaciono com afeto com alguém, recebo uma recíproca desse afeto. O afeto vai e vem. O compartilhamento é uma coisa que rende.” (Antônio Bispo dos Santos).

A história que vamos apresentar fala não apenas de uma de nossas entrevistadas, Ilza, mas também de seu povo, o povo “Puri”³

Nossa entrevistada foi nomeada com pseudônimo de Ilza, 30 anos, é mãe de um menino de 8 anos. Formada em dança, é doula. Sua trajetória na dança iniciou-se na infância, com o balé clássico, e posteriormente se profissionalizou como bailarina. Ilza é uma pessoa indígena que só na vida adulta encontrou seu povo, iniciando assim um longo processo de retomada. Ilza não usa mais seu nome de batismo; ao se referir a ele nomeia-o “meu nome morto”. Após passar por uma transição de gênero, Ilza se identifica como uma pessoa não binária. Ilza é Puri da região do Espírito Santo.

Walter Benjamin (1994) nos apresenta a importância da narrativa. Assim, argumenta que a narrativa oral, sendo uma arte tanto comum quanto vital, está perdendo sua relevância devido a uma série de fatores, tais como as guerras e mudanças na sociedade, bem como por avanços tecnológicos, incluindo a imprensa e a informação instantânea. O autor ressalta a figura do narrador e sua conexão com a tradição oral e aponta como a narrativa autêntica é configurada na experiência pessoal e comunitária.

A metodologia da História Oral, por sua vez, permite a coleta e comparação de narrativas, possibilitando identificar padrões comuns entre as histórias compartilhadas. A História oral é especialmente útil para investigar aspectos específicos em uma comunidade ou grupo social, concentrando-se em elementos particulares sem abordar todas as complexidades da vida do grupo. Além disso, fortalece a identidade individual e coletiva, promovendo a formação de uma consciência comunitária.

De acordo com MEIHY e HOLANDA (2015), essas narrativas revelam traços comuns que refletem um passado compartilhado, ainda que inacabado, que os indivíduos trazem consigo. O recurso à memória é fundamental nesse processo, pois

3. Povo Puri: Vivem no sudeste do Brasil dentre os Estados do Rio de Janeiro, Espírito Santo, São Paulo e Minas Gerais. O povo Puri não foi extinto, apenas se espalhou devido a tomada de suas terras e por sofrerem um processo de genocídio e etnocídio durante toda sua história. Disponível: <https://opierj.org/puri/>. Acesso em 09 dez. 2024.

atua como um mecanismo biológico e cultural que permite o acesso a experiências passadas e facilita a comunicação dessas experiências no presente.

Com isso, a memória é valorizada como um elemento vital que enriquece a compreensão dos temas explorados através desta abordagem. CASSAB e RUSCHEUNSKY (2004, p. 8) destacam a importância de registrar a “memória viva, as emoções, as paixões, o olhar, a perspectiva peculiar e os sentimentos de indivíduos das mais diversas origens socioculturais”. Isto é, a história oral busca recuperar memórias que escapam às evidências tradicionais da história, delineando aspectos significativos que permanecem à margem do conhecimento histórico convencional. Por meio de um esforço de pesquisa rigoroso, visa construir uma abordagem abrangente e dinâmica, capaz de revelar imagens do passado e do presente.

A história oral de vida exige essencialmente a presença de um colaborador e um entrevistador. A técnica é configurada em cinco etapas: elaboração do projeto, gravação, transcrição, textualização e aprovação pelo entrevistado. MEIHY e HOLANDA (2015), a entrevista de história oral de vida pode ser compreendida como uma abordagem aberta e não diretiva, na qual o colaborador tem a liberdade de narrar sua história sem a necessidade de muitas perguntas. Isso ocorre porque não há um roteiro preestabelecido que dite a ordem das respostas.

Ao narrarmos nossa história, temos a oportunidade de revisitar vivências e experiências e acessar memórias afetivas, sentimentos e emoções. Para CASSAB e RUSCHEUNSKY (2004, p. 8), a narrativa é o componente chave da História Oral: “A narrativa constitui a matéria-prima para a História Oral. O narrador que conta sua história ou do seu relato de vida não se constitui, ele próprio, no objeto de estudo, mas sim seus relatos de vida, sua realidade vivida”.

PERCURSO METODOLÓGICO – PREPARAÇÃO DO SOLO

O TERRITÓRIO – PARTICIPANTES

Ao considerar as pluralidades que caracterizam a vida humana, este trabalho buscou narrativas que ilustrassem essa diversidade, ao analisar diferentes contextos sociais, a partir de uma amostra composta por seis mulheres. É importante reconhecer que, com essa amostra, não conseguimos cobrir todas as camadas existentes na realidade social do Brasil, um país marcado por profundas desigualdades. Por isso, houve cuidado ao retratar histórias de pessoas indígenas, negras e brancas.

Dimensionar essas experiências significa também narrar histórias que muitas vezes não encontram espaço para serem contadas. LONGHINI (2022), em seu trabalho, aponta a invisibilidade dos povos indígenas em todas as suas esferas, desde a acadêmica, caracterizada como um apagamento epistemológico, os povos indígenas têm sido historicamente objeto de estudo e raramente considerados sujeitos ativos na produção de conhecimento.

O método empregado para a seleção dos participantes foi o da “bola de neve”. Ele começou com a primeira participante, uma professora que já acompanhava o trabalho de dança há alguns anos, que aceitou o convite e indicou mais duas participantes. Além disso, por meio da plataforma digital *Instagram*, identificamos a quarta participante, que, por sua vez, sugeriu Ilza. A sexta participante fazia parte da minha rede de contatos profissionais e demonstrou interesse em participar.

A escolha do método “bola de neve” se justifica pela natureza exploratória da pesquisa e pela dificuldade inicial em identificar um grupo específico de mães solo artistas da dança. A rede de contatos da professora colaboradora e a busca no *Instagram* mostraram-se estratégias eficazes para acessar participantes com o perfil desejado, que compartilham experiências e desafios em comum, considerando marcadores sociais como classe, raça e gênero.

No entanto, embora útil para acessar participantes com características específicas, o método apresenta desafios neste contexto. A dependência de indicações pode levar a uma amostra homogênea, limitando a diversidade de experiências e o viés de indicação pode direcionar a pesquisa para perspectivas específicas, obscurecendo outras igualmente relevantes. A articulação com o *Instagram*, embora promissora para encontrar participantes como Ilza, exige cautela na interpretação das informações, já que perfis online podem não corresponder à realidade.

O CHÃO – AS ENTREVISTAS

Após recebermos as confirmações de participação na pesquisa, agendamos as entrevistas. Para preservar a confidencialidade e o anonimato das participantes, atribuímos a elas pseudônimos de sua própria escolha, referência as avós maternas. Das seis entrevistas realizadas, duas ocorreram presencialmente, enquanto as outras quatro foram conduzidas on-line por meio da plataforma *Google Meet* e gravadas para análise posterior. As entrevistas foram realizadas nos meses de junho e julho de 2023.

O contato com Ilza foi pelo *Instagram*, e ela respondeu prontamente, sempre muito gentil e prestativa. Agendamos a entrevista imediatamente. Ilza reside em Vitória, no Espírito Santo. Foi uma das entrevistas mais sensíveis, pois Ilza estava sozinha em casa, seu filho estava passando as férias com o pai em outro estado. Esse distanciamento trouxe uma grande carga de sensibilidade para a conversa. A entrevista durou cerca de 1 hora e 30 minutos, e resultou em um total de 16 páginas de conteúdo. Tivemos, em alguns momentos, problemas de conexão com a internet, mas nada que prejudicasse a gravação. Ilza se expressa de maneira muito poética.

O SEMEAR – TRANSCRIÇÃO, DEVOLUTIVA E TRANSCRIÇÃO

Após a realização das entrevistas, o processo de transcrição levou um pouco mais de um mês. Inicialmente, havia o desejo de realizar a leitura da devolutiva com cada uma. Houve um encontro com a primeira entrevistada; no entanto, este momento foi diferente da entrevista, pois à medida que prosseguíamos com a leitura, surgiam emoções e lembranças, sendo necessário parar a leitura. A entrevista original possui 35 páginas, o que tornou inviável a leitura completa em um único encontro. Por isso, acordamos que a leitura seria realizada individualmente. Essa etapa visava concluir a leitura completa da entrevista e formalizar a assinatura dos termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) de imagens e de áudio.

A transcrição é uma etapa em que o conteúdo transcrito a partir das entrevistas é transformado em um texto narrativo, conferindo-lhe forma e coerência para melhor expressar a história do entrevistado. “A transcrição surge a necessidade de se reformular a transcrição literal para torná-la compreensível à leitura” (MEIHY e HOLANDA, 2015, p. 156). Considerando que a transcrição original contém erros de português e vícios de linguagem.

Esse processo visa não apenas à organização do material, mas também à preservação dos relatos, mantendo a essência das falas na forma mais fiel possível. Para otimizar a utilização das entrevistas, foi realizada a correção gramatical sem comprometer a originalidade do discurso. A seleção dos trechos incluídos no artigo e na dissertação foi orientada pelos temas que emergiram ao longo do desenvolvimento da pesquisa, garantindo a relevância.

O ENCONTRO – ESTADO DE AFETO

A história oral de vida permite uma abordagem fluida e espontânea, sem um roteiro fixo. No início da entrevista, apresentei-me e expliquei o objetivo da pesquisa de maneira detalhada. Ilza começou a narrar sua história livremente, como solicitado. Ela iniciou falando sobre sua trajetória na faculdade de dança e a maternidade, temas centrais em sua vida.

Trecho narrativa Ilza:

A capoeira Angola é uma luta que também tem muita dança. Essa arte me trouxe muita força para vencer os desafios. Eu tive que fazer muito esforço para conseguir terminar meus estudos e cuidar do meu filho[...] eu queria poder ser o melhor possível para ele. E a amamentação foi uma das escolhas que fiz para me dedicar da melhor maneira. A experiência do parto, da amamentação e da maternidade é algo muito visceral, eu me sinto sendo cuidada.

Esse tempo todo, eu me sinto como se a dança tivesse cuidado de mim na maternidade. Os períodos em que passei sem dançar foram mais difíceis, porque parece que tudo fica muito mais pesado quando a gente não se movimenta. Então, é fundamental mesmo: eu preciso dançar para conseguir mudar essa realidade. Se eu não sacudir meu corpo, eu fico doida! Eu estava me sacudindo agora mesmo, antes de você me ligar. Achei um disco muito gostoso aqui, com Gilberto Gil cantando junto com Jorge Ben. Nossa, muito bom! Vou te mandar. Os dois assim, gastando uma música de mais de dez minutos (Gil e Jorge, álbum 1975). Eu tenho feito esse exercício de dançar sempre comigo, seja com o espelho, tenho que ouvir meu corpo como exercício de cuidado. O meu trabalho com a dança, ele é nesse sentido da arte como um todo, principalmente essa da expressão, o corpo como uma ferramenta de cura, de cuidado, com o nosso ambiente, com as nossas relações. Ter chegado nessa relação com a dança que eu tenho hoje, está diretamente ligado com a minha maternidade. Na verdade, acho que a minha maternidade também cuida da dança. A minha dança cuida da minha maternidade. É uma coisa, é uma dança, realmente fica ali o tempo inteiro movimentando. E eu estava aqui agora mesmo pensando como eu queria estar dançando mais com o meu filho (Ilza).

O encontro com Ilza foi um convite para vivenciar novas experiências. Assim que a entrevista terminou, ela enviou o álbum de Gilberto Gil e Jorge Bem Jor, e eu me permiti mergulhar nas sensações despertadas pelas vozes de Gil e Jorge. Foi uma forma diferente de me conectar com meus sentidos, deixando meu corpo ser

guiado livremente pela vibração do som que o atravessava. Ilza expressa o desejo de estar com o filho, um momento que ressoou profundamente em mim, pois trouxe à tona meu próprio desejo, como filha, de ter dançado com minha mãe.

Ainda, a experiência de Ilza com a dança, o cuidado e a maternidade lançam luz sobre a importância do corpo e do movimento na vida das mulheres, especialmente no contexto da maternidade. A dança, nesse sentido, configura-se como uma linguagem expressiva que permite Ilza comunicar suas experiências, emoções e necessidades, fortalecendo sua identidade, resistência e seu senso de pertencimento.

Ao falar de cuidado, estamos nos referindo à saúde e ao bem-estar. Guzzo (2023) nos incita a refletir sobre as práticas de cuidado e saúde. A autora explora como a dança, ao ser pensada como uma prática de autocuidado, pode servir como uma ferramenta transformadora não só no campo das artes, mas também na área da saúde. Guzzo fala a partir do “gesto menor” que ela considera uma metodologia para pensar o cuidado em saúde e enfatiza a importância do processo e da interação contínua entre o corpo, o espaço e o movimento. Por isso, destaca a necessidade de práticas de cuidado que reconheçam a complexidade das experiências humanas e que se oponham a políticas hegemônicas, promovendo uma abordagem mais inclusiva e afetiva à saúde e ao bem-estar.

Erin Manning (2019), filósofa e artista canadense, apresenta o conceito de “gesto menor” como uma força gestual que abre espaço para a variação. Ela destaca a importância de valorizar pequenas ações e movimentos, fontes de inovação e descoberta. Ao atentar para esses gestos, acessamos potencialidades muitas vezes latentes. Essa perspectiva convida à apreciação do poder transformador das ações simples.

A LINGUAGEM DO CORPO QUE DANÇA

Ilza, ao relembrar seu período universitário, descreve vivências marcantes que teve nesse período. Ela reflete sobre como sua maneira de apreender e compreender o mundo ao seu redor, assim como a si mesma, está relacionada à expressão corporal. Na universidade, a sua relação com a dança ganha novos significados, tornando-se um espaço de liberdade e criatividade, onde a dança não apenas potencializa sua percepção, mas também se transforma em uma forma de expressão:

O meu jeito, a minha inteligência: eu tenho uma facilidade muito maior de entender as coisas pelos movimentos do meu corpo do que ficar parada escutando. Eu fico perdida.

Eu preciso mexer no meu corpo. Na faculdade, convivemos com outras pessoas que têm essa dimensão do corpo como algo que possui o seu próprio saber. A gente não tem o nosso saber apenas aqui dentro da nossa cabeça. Desenvolver isso sozinho é muito difícil, então, ali na faculdade, eu tinha com quem trocar o tempo inteiro. Eu coreografava e construía alguma célula de movimento e pedia para alguém assistir, e vice-versa, o tempo todo trocando ideias. Ou então, simplesmente dançava por dançar. Enquanto o tempo passava, colocava uma música e deixava rolar (Ilza).

Foi também na universidade que a Ilza começa olhar para o processo de colonização do seu corpo. Ela narra como a sua vivência no balé contribuiu para a rigidez que seu corpo adquiriu ao longo do tempo. E recorda, na infância, conseguia expressar suas vontades com facilidade, mas isso se perdeu na vida adulta, essas vontades foram silenciadas:

Eu fui percebendo e escutando o meu corpo, mas eu não tinha tanta autonomia para entender o que o meu corpo estava falando. Por exemplo, não é não; acho que eu sempre entendi, porém, nunca assumi as vontades do meu corpo. Porque, isso leva a mais processos. Eu vivenciei uma infância e adolescência influenciada por essa rigidez do balé clássico. Eu dancei balé clássico profissionalmente, sou bailarina clássica e capoeirista (Ilza).

Os relatos de Ilza revelam como a experiência de estar com o outro pode nos afetar e promover transformações e resistências. Para ela, a universidade se tornou um espaço de reencontro com sua identidade, sua cultura e sua dança, além de ser um marco importante em sua jornada como mãe. Foi nesse ambiente plural que Ilza encontrou um terreno fértil para trocas enriquecedoras que não apenas fortaleceram seus vínculos com o coletivo, mas também permitiram reconectar-se consigo da mesma maneira e com o seu povo.

GUZZO e SPINK (2015) exploram a relação entre arte, dança e política, assim apresentam uma concepção da palavra “resistir” para evidenciar a natureza política da resistência na arte. “Resistir, no que diz respeito à arte, portanto, traz uma conotação política, relacionada ao poder. A palavra resistência “sobreviveu” às outras palavras que denotam analogias de “ir contra”, “opor-se” como: revolução, revolta, classes, emancipação. (GUZZO; SPINK, 2015, p. 10).

Para GUZZO e SPINK (2015) a dança é uma forma de expressão política que permite aos indivíduos e grupos questionarem a realidade, propor mudanças e

construir narrativas coletivas sobre a vida. Ela é vista como um espaço de reflexão, comunicação e ação social. “Por ser uma manifestação artística complexa, ela possui uma rede de materialidades e sociabilidades que a sustentam, e a cada espetáculo constrói-se uma maneira coletiva de narrar, posicionar-se, recortar a realidade” (GUZZO; SPINK, 2015, p. 9).

SABERES DO CORPO

Ilza destaca que a inspiração para finalizar seu trabalho de conclusão de curso da universidade surge no processo gestacional:

A inspiração para terminar essa performance veio com a minha gravidez. Foi quando eu fui entendendo de onde estava vindo as inspirações: era o meu corpo já se preparando para ser mãe, é uma maluquice. Mesmo eu não tendo planejado essa maternidade, eu percebo que o meu corpo se preparou de alguma forma para isso. O corpo da gente é muito inteligente, e aí eu consegui concluir a minha criação, concluir assim aquilo que eu precisava apresentar naquele momento, que hoje eu vejo que foi só o começo (Ilza).

O trecho narrado por Ilza oferece uma visão interessante sobre a subjetividade que permeia as relações humanas, realçando como o ambiente e momentos específicos da vida têm um impacto significativo em nós. Sua narrativa convida à reflexão sobre como as circunstâncias externas e o ambiente podem influenciar nossas percepções, emoções e interações com os outros. De acordo com GREINER (2005), o efeito da temporalidade permite uma fronteira entre passado, presente e futuro, na qual eventos do passado continuam a influenciar e a se desdobrar no presente, afetando assim a maneira como percebemos o futuro, ou seja, o elemento temporal articula-se de maneira direta com a metodologia empregada na história oral de vida:

O presente do mundo, que aparece através do colapso da temporalidade, significa uma intermediação histórica, familiar ao conceito psicanalítico de “ação postergada”, que seria uma função pela qual o passado dissolve-se no presente, de modo que o futuro se torne uma questão aberta ao invés de ser especificado pela fixidez do que já passou (GREINER, 2005, p. 102).

A fala de Ilza sobre suas experiências e compreensões do corpo permite considerações a partir de GREINER (2005) ao analisar o corpo⁴ através do prisma da dramaturgia. A autora afirma que o presente carrega consigo a história do corpo e aponta para o futuro, mas, ao mesmo tempo, está constantemente se organizando e criando novos significados a cada momento. Isso implica que a identidade e a singularidade de um corpo não são estáticas, mas sim dinâmicas e em constante evolução, à medida que o corpo interage com seu ambiente e experimenta novas situações.

QUEM CUIDA DE QUEM CUIDA?

A maternidade solo é uma sobrecarga que não cabe em palavras, só você vivendo mesmo (Ilza).

Passos (2020) oferece perspectivas importantes para refletir as implicações contidas dentro do conceito de cuidado, especialmente em relação às necessidades essenciais para a existência e continuidade da humanidade. “o cuidado é uma necessidade ontológica do ser social. O ser social se constituiu a partir do processo de transformação da natureza e das relações sociais, que têm como resultado novas necessidades para a existência humana. (PASSOS, 2020, p. 3).

FEDERICI (2022) apresenta seu olhar a partir do futuro, ou seja, sobre a criação de um mundo possível de ser habitado. Neste contexto, alguns conceitos e padrões precisam ser rompidos, sendo um deles o capitalismo. FEDERICI, (2022) reforça “[...] trabalho doméstico, incluindo o trabalho de cuidado e o trabalho afetivo, é extremamente segregado, realizado de uma maneira que nos separa, individualiza nossos problemas e oculta nossas necessidades e sofrimentos também é extremamente árduo. (FEDERICI, 2022, p. 250). Para BARBOSA (2019), isso implica transcender a esfera do lar e tornar o cuidado uma responsabilidade pública. Barbosa cita o provérbio africano que destaca o caráter coletivo do cuidado: “É preciso uma aldeia para criar uma criança” (BARBOSA, 2019, p. 11).

4. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação (GREINER, 2005, p. 131).

Portanto, uma divisão equitativa das responsabilidades parentais, que não só envolve a família, mas também o Estado e a sociedade, implica em uma distribuição justa das tarefas entre os genitores. Esse equilíbrio não só depende do compromisso individual dos pais, mas também da implementação de políticas públicas adequadas e da promoção de uma cultura social que fomente essa igualdade de participação. NEGRALISI (2016) discorre “E novamente não discutimos coletivamente a educação e a criação dessas crianças, isentamos a sociedade de cumprir seu papel social, e tudo gira em torno dessa criança, mas a única pessoa que cumpre essa tarefa é a mãe” (NEGRALISI, 2016, p. 53).

RETOMADA – IDENTIDADE POVO PURI

Ilza, cresceu sem saber sobre sua identidade indígena, a aproximação com seu povo ocorreu quando ingressou na universidade. Foi lá que descobriu sua etnia e teve seu primeiro contato com seu povo. Ilza descreve que carregava consigo a constante sensação de solidão, até o momento em que encontrou sua comunidade e começou a se reconectar com suas raízes:

Então fiquei muito tempo sozinha, aconteceram muitas coisas. O processo de retomada e reconexão com o meu povo vêm acontecendo ao mesmo tempo, com a chegada da maternidade não é algo paralelo, é tudo junto. Era o que eu estava buscando quando queria conseguir parir de cócoras: era poder ser eu, era poder ser Puri. Só não tinha plena consciência dessa minha identidade, e isso é uma coisa que até hoje estou construindo (Ilza).

Ilza, destaca a importância de uma responsabilidade coletiva em manter viva uma cultura que foi silenciada por muito tempo:

Essa colonização é tão forte que temos a responsabilidade coletiva de manter viva uma cultura silenciada por uma série de questões durante muito tempo, e tudo isso faz parte da minha maternidade. Optar por esse direito é importante; eu quero garantir esse direito para o meu filho. Quando eu era criança, eu não sabia que era Puri, mas o meu filho sabe, ele não vai crescer com esse vazio na vida dele. A gente vai conseguir fazer diferente. Estamos progredindo devagar. Não é fácil, mas quando eu estava sozinha, achava muito mais complicado (Ilza).

Por último, Ilza expressa a importância de estar próxima de seu povo e como isso tem contribuído para o processo de construção de uma identidade, não apenas dela, mas também de seus parentes, como ela menciona. Além disso, estar junto de seu povo permite que eles compartilhem as dificuldades juntos, criando um sentido de pertencimento e luta:

Sem meu povo, era muito perrengue. Agora continua sendo perrengue também, mas a gente se encontra de tempos em tempos. A gente se apoia. Roubaram nosso território, mas a gente se junta do jeito que dá. E então a gente faz também o que a gente consegue fazer, e isso tem sido de grande importância para nós. Ficamos tanto tempo sem esse pouco que faz tanta diferença para nós, para a nossa saúde, para a nossa caminhada, para nossa autoestima, para nossa vida. É essencial que a gente tenha o direito de ser quem a gente é, não é? (Ilza).

A narrativa de Ilza é um registro do apagamento da história dos povos indígenas. É importante enfatizar que este artigo não dará conta de abordar todas as complexidades do racismo e do apagamento dos povos indígenas. No entanto, é fundamental reconhecer que não discutir essas questões a partir das narrativas é perpetuar o silenciamento e o apagamento desses povos, que são massacrados pelo sistema de poder e opressão existente. “Também a prática do apagamento indígena é menos uma questão de “não saber” e mais uma postura ativa de não conceber a existência originária como concreta e digna de ser pontuada” (LONGHINI, 2022, p. 41):

Eu não sei se teria percorrido um caminho diferente. Sei lá, nem imagino mais minha vida como seria sem meu filho. Mas ele veio, e com certeza veio catalisar tudo isso que hoje venho me tornando. Meu filho está sempre me puxando para o que é realmente importante, para o que é saudável. Não só para nós, é uma questão para o mundo. Frutifica coisas boas. Então a nossa retomada ela frutifica coisas boas, não só para mim e para o meu filho, mas para todos os parentes, todas as pessoas que não são indígenas também, não é? (Ilza).

À medida que Ilza se expressa, ela conclui suas falas buscando afirmação para seus pensamentos. Essa postura reflete o posicionamento de alguém que vive em um espírito de luta e busca por pertencimento, onde sua fala não é apenas individual, mas transmite os sentimentos, sonhos, afetos e desejos de um povo.

Neste contexto, tomamos o pensamento de SUELY ROULNIK, o estado de afetar e ser afetado, conforme apresentados em seu livro *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo* (2016). Para ROLNIK os afetos moldam as experiências e interações dos corpos com o mundo ao seu redor:

Afetos, estes não surgiam de nenhuma espécie de individualidade dos corpos a própria palavra “afetar” designa o efeito da ação de um corpo sobre o outro, em seu encontro. Os afetos, portanto, não só surgiam entre os corpos – vibráteis, é claro – como, exatamente por isso, eram fluxos que arrastavam cada um desses corpos para lugares inéditos. (ROLNIK, 2016, p. 57).

Segundo a autora o estado de afetar e ser afetado, refere-se à dinâmica das relações entre os corpos e as forças que os circundam. Esse conceito está relacionado à ideia de que os corpos não são entidades isoladas, mas estão constantemente interagindo com o ambiente, com outras pessoas e com diversas influências sociais, culturais e políticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa apresentada retratou histórias de vida que extrapolam as dimensões individuais para se transformarem em expressões coletivas e de resistência. Por meio da metodologia da história oral de vida, adentramos nas trajetórias de mães solo de artistas da dança, como Ilza, cuja narrativa revela experiências que transcende os desafios impostos pela maternidade, pela identidade de gênero e pela reconexão com suas raízes indígenas. As vozes dessas mulheres nos permitem acessar um território complexo onde corpos, memórias e afetos se entrelaçam, gerando movimentos de ressignificação.

Ilza exemplifica como a dança, o corpo e a maternidade formam um tripé de suporte e transformação. Sua experiência demonstra que, mesmo em contextos de opressão histórica, há espaço para a retomada de identidades apagadas e para a criação de novas formas de ser e estar no mundo. Esse resgate não é apenas pessoal, mas também coletivo, contribuindo para a valorização de culturas marginalizadas e para a promoção de uma luta por direitos.

Em suma, o corpo é um local de memória e de resistência. Ele carrega marcas do passado colonial, mas também se torna um instrumento de cura e de (re)conexão com os saberes ancestrais. A maternidade, nesse contexto, surge como uma das

transformações experienciada pelo corpo, reforçando o vínculo entre gerações e contribuindo para o fortalecimento da identidade cultural.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BARBOSA, B. P. Maternidade e os não-lugares da mulher que é mãe. **Revista África e Africanidades**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 29, fev. 2019.
- CASSAB, A. L.; RUSCHEINSKY, A. Indivíduo e ambiente: a metodologia de pesquisa da história oral. **Biblos**, Rio Grande, v. 16, p. 7-24, 2004. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/125>. Acesso em: 8 nov. 2023.
- COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.
- FEDERICI, Silvia. **Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns**. São Paulo: Editora Elefante, 2022.
- FERREIRA, B.; BARBOSA, A. PURI. OPIERJ. Disponível em: <https://opierj.org/puri/>. Acesso em: 09 dez. 2024.
- GREINER, C. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- GUZZO, M. S. L. Se não posso dançar, não é minha revolução”: autocuidado e hapticalidade como práticas políticas. **Quadernos de Psicologia**, Barcelona, v. 25, n. 1, p. 19, 2023.
- GUZZO, M. S. L.; SPINK, M. J. P. Arte, dança e política(s). **Psicologia & sociedade**, v. 27, n. 1, p. 3-12, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/wsF4CnGCnPwfjSDYzgX4bDS/>. Acesso em: 9 maio 2024.
- LONGHINI, D. N. G. **Nhandeayvu é da cor da terra: perspectivas indígenas guarani sobre etnogenocídio, raça, etnia e branquitude**. 2022. 132 p. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFSC_473f48c5fe4ec5a1940f122e090045b6. Acesso em: 24 nov. 2023.
- MANNING, E. Proposições para um movimento menor. **Moringa Artes do Espetáculo**, João Pessoa, v. 10, n. 2, p. 11 a 24, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/49811/28984>. Acesso em: 4 jul. 2023.
- MEIHY, J. C. S. B.; HOLANDA, F. **História oral: como fazer, como pensar**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- NEGRALISI. Balanta: aquelas que resistem. In: GENRO, L.; TOLOTTI, G.; MATOS, R. **A luta das mulheres muda o mundo**. Porto Alegre: Fundação Lauro Campos, 2016. p. 52-54.
- Ogum Xangô: Gilberto Gil e Jorge Bem Jor. Philips, 1975. (1h17min). Disponível em: https://open.spotify.com/album/7kblB1tNnJmTUkveankzxS?si=fjlxgp-VRdahGjvp6goMew&utm_source=native-share-menu. Acesso 9 dez. 2024.
- PASSOS, R. G. Mulheres negras, sofrimento e cuidado colonial. **Revista EM PAUTA**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 45, p. 116129, jan./jun. 2020.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2. ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

SOBRE AS AUTORAS

Marcia Martins Teixeira é mestre em ciências da saúde pela UNIFESP, possui graduação em Turismo pela Universidade Anhembi Morumbi (2006) e especialização em planejamento e marketing turístico, pós-graduação em gestão empresarial. Pós-graduada em psicanálise. Em 2017, formou-se em psicanálise.

E-mail: marcia.martins13@unifesp.br.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8415-9753>.

Marina Souza Lobo Guzzo é Professora Associada da UNIFESP no Campus Baixada Santista, pesquisadora do Laboratório Corpo e Arte no Instituto Saúde e Sociedade. Tem pós-doutorado pelo Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP e mestrado e doutorado em Psicologia Social pela PUC-SP.

E-mail: marina.guzzo@unifesp.br.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9978-4014>.

Recebido em 10 de dezembro de 2024 e aprovado em 09 de fevereiro de 2025.