

Arquétipos, loucura e maternidade no Teatro de Formas Animadas

Mariliz Schrickte

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (Florianópolis, SC)



Figura 1 – O Quadro de Todos Juntos. Foto: Tomás Arthuzzi.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702232020179>

Resumo: O artigo disserta sobre a construção dramaturgical das personagens femininas do espetáculo *O Quadro de Todos Juntos*, do grupo de Teatro de Formas Animadas *Pigmalião Escultura que Mexe* e problematiza a representação da figura materna através de correspondências com os escritos de Jung, Foucault e Beauvoir.

O objetivo é destrinchar possibilidades de questionamento dos estigmas femininos através da representação artística e contribuir para o desvelamento dos fundamentos que sustentam o imaginário patriarcal e machista, refletindo também sobre a construção de imagens evocativas na produção de um espetáculo e sobre os processos idiossincráticos de recepção da obra.

Palavras-chave: Arquétipos. *O Quadro de Todos Juntos*. Pigmalião Escultura que Mexe.

Archetypes, madness and maternity in the Puppetry

Abstract: The article talks about the dramaturgical construction of the female characters of the show *O Quadro de Todos Juntos* by the puppetry group *Pigmalião Escultura que Mexe* and problematizes the representation of the maternal figure through correspondences with the writings of Jung, Foucault and Beauvoir. The objective is to discover possibilities for questioning female stigmas through artistic representation and contribute to reveal the foundations that support the patriarchal and sexist imagery. The work reflects also about the construction of evocative images in the production of a theater spectacle and the idiosyncratic processes of the viewer reception.

Keywords: Archetypes. *O Quadro de Todos Juntos*. Pigmalião Escultura que Mexe.

Introdução

O *Pigmalião Escultura que Mexe* é um grupo mineiro fundado em 2007 na cidade de Belo Horizonte. Transitando pelos encontros das Artes Visuais com as Artes Cênicas construiu uma trajetória no Teatro de Formas Animadas permeada de espetáculos filosóficos, políticos e questionadores. As escolhas de sua poética são atreladas às potencialidades estéticas do objeto plástico, explorando as dialéticas interpretações de um público ativo na construção de significados. O grupo tem em seu repertório seis espetáculos, três cenas curtas, duas intervenções e mais de dez oficinas e laboratórios, com realizações em várias cidades do Brasil e do exterior. O seu espetáculo mais premiado e com mais convites para apresentações nacionais e internacionais se chama *O Quadro de Todos Juntos*.

O processo de construção do referido espetáculo parte do lançamento do edital para o Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto¹. A ideia do espetáculo foi gestada pelo diretor e fundador do grupo, Eduardo Felix, que enquanto artista plástico colocava na tela de seus quadros o que seriam os primeiros personagens e cenas do espetáculo. Com a chamada do edital, viu-se uma oportunidade de concretizar estas ideias na criação de uma cena-síntese que coubesse nos 15 minutos exigidos pelo regulamento. A estreia da cena curta *O Quadro de uma Família* aconteceu no dia 29 de setembro de 2013 com um retorno muito positivo da plateia e da crítica, impulsionando o desenvolvimento da versão longa. No dia 10 de setembro de 2014 o grupo estreia *O Quadro de Todos Juntos* no Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Belo Horizonte², realizando posteriores apresentações no *Festival Titirimundi* de Segóvia (2015), no *Festival Mondial de Marionnettes* de Charleville-Mézières (2015) e no SESC Palco Giratório (2017), quando percorreu 42 cidades brasileiras.

O *insight* para a proposição dramaturgica da peça vem em 2012 com a leitura da obra *A História da Loucura*, de Michael Foucault (1978). A primeira ideia de Felix foi a de fazer uma adaptação fiel aos escritos do filósofo, seguindo

¹ Promovido pelo espaço cultural do grupo *Galpão*, de Belo Horizonte. Site do espaço: <https://galpaocinehorto.com.br/>

² Festival promovido pela Catibrum Teatro de Bonecos de 2000 a 2015, tendo sido um importante fomentador do Teatro de Animação de Minas Gerais e do Brasil.

por um gênero de peça documental. Em determinado momento do livro Foucault cita uma série de pinturas e gravuras elaboradas pelo espanhol Francisco Goya, remetendo Felix a outros trabalhos do artista. Este atravessamento acabou por influenciar todo o desenvolvimento do espetáculo, a começar pelo seu título. O processo se emancipou da obra literária de lastro e tomou novos rumos, encontrando em outras referências os próximos passos para sua construção dramaturgica.

O nome do espetáculo parte do quadro oitocentista de Goya *A Família de Carlos IV*, que se torna no processo a referência imagética principal para a construção dos personagens do enredo. Chamado pela Rainha Maria Luisa como *O Quadro de Todos Juntos*, tornou-se famoso por suas intenções emblemáticas e pela representação pictórica dos aspectos individuais e psicológicos dos integrantes da família real espanhola. Neste enredo, algumas características chamam atenção para a obra, como a quebra de protocolo monárquico ao destacar o aspecto maternal da rainha que envolve carinhosamente seus filhos caçulas e o fato dela ocupar a figura central do quadro no lugar do marido. Apesar de o rei e seu sucessor estarem mais a frente na pintura, Maria Luisa é que se destaca na centralidade da obra (GUIDOLIN E FIANCO, 2017).

Dentre os treze personagens retratados por Goya, um deles sendo o próprio pintor, sete são mulheres. As personagens femininas do quadro são: Rainha Maria Luisa, Infanta Maria Isabel, Infanta Maria Luiza, Maria Josefa e Carlota Joaquina (irmãs do rei) e a futura esposa de Fernando, que aparece com o rosto desfigurado já que ainda não havia sido escolhida. Estas figuras começaram a ser associadas pelo Pigmalião a algumas patologias psicológicas, trazendo mais uma livre interpretação das expressões faciais do que associações com as características biográficas dos membros da realeza.

As experiências grotescas de Goya acabam por também inspirar Felix, que começa a pintar cenas de família com cabeças suínas em quadros de tinta a óleo. Neste momento, Goya, Foucault e patologias psiquiátricas se combinam e se sobrepõem na constituição de novos personagens. A figura de uma mãe porca é recorrente nas pinturas e se torna o elo condutor da dramaturgia em

processo, que passa a ser organizada em quadros³: *O Quadro das Crianças, O Quadro de uma Família, O Quadro de Outra Família, O Quadro de uma Família Disfuncional*. A satirização da sociedade aristocrática por Goya contamina a dramaturgia de Felix e o porco que ocuparia apenas uma parte do texto vira uma constante, trazendo novos significados a partir de uma leitura ocidental de “porcaria”, “corrupção” e a moralidade frágil por trás do retrato da “família tradicional burguesa”. A família vira um microcosmo para um debate político silencioso, já que se trata de um texto sem palavras que se realiza na movimentação dos bonecos e atores.

Neste ponto, a figura da mãe já é proeminente na dramaturgia. Isso vem da Rainha Maria Luiza, dos quadros de Felix, do estudo de doenças psíquicas advindas das fantasias com o arquétipo materno. Para Jung (2000, p.90) o arquétipo seria uma forma vazia a ser preenchida de conteúdo a partir da experiência consciente e que parte desde o nascimento de uma “presença, em cada psique, de disposições vivas inconscientes, nem por isso menos ativas, de formas ou ideias em sentido platônico que instintivamente pré-formam e influenciam seu pensar, sentir e agir”. Estas disposições inconscientes e instintivas seriam categorizadas como “inconsciente coletivo”, diferenciando-se do estudo de Freud que analisava em princípio apenas o inconsciente particular e individual (JUNG, 2000, p.15). Estes elementos do inconsciente coletivo, substrato comum e universal a toda espécie humana, seriam o que Jung chama de arquétipos. Uma forma vazia, como um pano de fundo da psique, preenchida de conteúdo a partir da experiência consciente e que, dependendo da relação de forma e conteúdo, poderiam dar origem a comportamentos patológicos.

Almejando uma maior proximidade com estas patologias, a equipe realizou visitas a um hospital psiquiátrico de Belo Horizonte de onde surgiram novas narrativas que mais tarde seriam agregadas ao enredo. Do nome de dois pacientes que mais marcaram a vivência foram batizados todos os personagens masculinos da peça como Marcelo e todas as personagens femininas como

³ O nome das cenas brinca com a multiplicidade de sentidos da palavra quadro, conjurando seu significado pictórico, seu objeto moldura de retratos, a utilização do termo na fotografia e no cinema e, principalmente, ao conjunto de sintomas denominado pela medicina como “quadro clínico”.

Silvia. Para o aprofundamento desse trabalho nos deteremos à construção das personagens Silvias e aos desdobramentos da maternidade. Com exceção da Silvia velha que se trata de uma boneca híbrida, todas as mães são interpretadas por atrizes-manipuladoras portando máscaras. As crianças são bonecos de manipulação direta e as figuras paternas são atores-manipuladores com máscaras.

A mãe melancólica

Silvia melancólica é a figura materna da família de *O Quadro de uma Família*, interpretada por mim⁴. Sua correspondência no quadro de Goya é com a infanta Maria Luiza, esposa do Príncipe de Parma. Junto de Silvia posam para o retrato o marido Marcelo que lhe envolve com o braço, o filho Marcelinho de 6 anos e um bebê Marcelo que ela carrega em seu colo. As características da personagem acompanham os sintomas atribuídos à melancolia nos estudos de Foucault (1978, p.275), tais quais a tristeza, a inércia, a imobilidade e uma espécie de estupor morno.

A paciente com depressão pós-parto no hospital psiquiátrico em que a equipe fez laboratório se chamava Silvia e é dela que vem este nome-arquétipo adotado no espetáculo. Em uma das visitas, a Silvia real acabara de ser internada enquanto seu bebê era levado ao pronto-socorro, vítima do delírio da mãe que tentara sufocá-lo em seu peito. Tal qual a Silvia real, a personagem da mãe melancólica chega ao extremo de sufocar o seu bebê aos 13 minutos da cena. Sem querer entrar nos meandros científicos que envolvem a psicose puerperal, a representação da imagem contraditória da mãe que mata sua própria cria problematiza a atmosfera romântica que cerceia a vida da mulher desde a sua infância onde “tudo é justificado por esse maravilhoso privilégio de pôr os filhos no mundo” (BEAUVOIR, 2009, p. 490).

⁴ Eu era atriz e nem pensava em trabalhar com bonecos. Um dia de 2008 uma amiga me indicou um trabalho temporário para ajudar com alguns figurinos em um ateliê de arte onde também funcionava um grupo de teatro de bonecos. Eu ouvia a leitura dos textos, admirava a construção dos bonecos e ia pouco a pouco me apaixonando. Mesmo sem trabalho eu voltava para aquele lugar. Até que surgiu a ideia de um novo espetáculo, alguns personagens foram aparecendo... e como eu lá estava me convidaram a manipular. Passaram-se 12 anos e eu continuo trabalhando com bonecos.



Figura 2 – Mãe melancólica. Foto: Guto Muniz.

Além de um modelo clássico da mãe perfeita constantemente replicado em nossa cultura, há sentimentos diversos e diferentes processos maternos que provocam angústia àquela mulher que não se encaixa nesse ideal. Beauvoir (2009) disserta sobre as diversas implicações que a maternidade pode trazer:

(...) uma jovem recém-casada que acolhe com alegria e orgulho sua gravidez, pode receá-la em silêncio, detestá-la, através de obsessões, de alucinações, de recordações de infância que ela própria se recusa a admitir.(...) Certas mulheres alimentam durante toda a vida o desejo de dominar crianças, mas conservam um sentimento de horror ao trabalho biológico do parto. (...) Algumas também, sem rechaçar com desgosto a maternidade, são por demais absorvidas pela sua vida amorosa ou por uma carreira para que lhe reservem um lugar na existência. Têm medo do fardo que o filho representaria para elas ou para o marido. (...) Tornando-se mãe por sua vez, a mulher toma, de certo modo, o lugar daquela que a gerou; isso representa para ela uma emancipação total. Se a deseja sinceramente, alegra-se com a gravidez e faz questão de conduzi-la sem ajuda; dominada ainda e consentindo nisso, entrega-se, ao contrário, às mãos maternas: o recém-nascido se lhe afigurará antes um irmão ou uma irmã do que seu próprio fruto. (...) A mulher que tem afeição pelo marido modelará seus sentimentos pelos dele; acolhe a gravidez e a maternidade com alegria ou mau humor segundo ele se sintá orgulhoso ou aborrecido. Por vezes, o filho é desejado, a fim de consolidar uma ligação, um casamento, e o apego que lhe dedica a mãe depende do êxito ou do

fracasso de seus planos (...). Em compensação, as mulheres que são profundamente coquetes, que se apreendem essencialmente como objeto erótico, que se amam na beleza de seu corpo, sofrem ao se verem deformadas, feias, incapazes de suscitar o desejo. A gravidez não se apresenta a elas como uma festa ou um enriquecimento e sim como uma diminuição de seu eu. (BEAUVOIR, 2009, p.491-502).

Longe de cobrir todas as possibilidades narradas pela filósofa ou questioná-las, a questão é avultar esta diversidade do estado materno. Jung (2000) já trazia estes diferentes atributos do arquétipo materno, que poderiam ter um sentido positivo e favorável ou obscuro e nefasto. Na cena, Silvia melancólica não evidencia explicitamente os motivos de suas ações, mas oferece uma contra forma materna para que o público preencha com as linhas de sua experiência.

Também alguns elementos da sonoplastia pretendem trazer estímulos ao espectador para a construção dessas imagens pessoais. A cena começa com o som da agulha de uma vitrola colocada sobre um disco que não só dá início à cena como desencadeia a música *I can't stop loving you*⁵. Em outro instante, toca-se um trecho da canção italiana *Mamma*⁶, que repete o título da canção e pode ser compreendido por ouvintes de várias línguas. O som de um obturador de uma máquina fotográfica antiga sempre acompanhada por flashes luminosos marcam algumas mudanças de cena. A cena se resolve e retoma seu estado pacífico sob a música *Oração pela Família*⁷ cujo trecho executado diz:

Que a família comece e termine sabendo onde vai / E que o homem carregue nos ombros a graça de um pai / Que a mulher seja um céu de ternura, aconchego e calor / E que os filhos conheçam a força que brota do amor / Abençoe Senhor as famílias, amém! / Abençoe Senhor, a minha também! / Abençoe Senhor as famílias, amém! /

Estas evocações do romantismo, da memória de família e da religiosidade se comprometem a ativar sensações e lembranças distintas em seu público. A

⁵ Versão manipulada a partir da música de Don Gibson, interpretada por Ray Charles. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r_7iRVtxui8>. Acesso em: 17 jul. 2020.

⁶ Versão manipulada a partir da música de Cesare Andrea Bixio e Bixio Cherubini, interpretada por Beniamino Gigli. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MfD6r2mGEfc>>. Acesso em: 17 jul. 2020.

⁷ Versão manipulada a partir da música e interpretação de Padre Zezinho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mr1qPTxi0k0>>. Acesso em: 17 jul. 2020.

concepção de imagens evocativas vem aqui como a constante sugestão de referências jogadas na cena, pretendendo funcionar como linhas para que o público promova suas próprias costuras a partir de suas experiências pessoais. O resultado vem em forma de interpretações múltiplas diante de uma mesma representação cênica.



Figura 3 – Silvia histérica. *O Quadro de Outra Família*. Foto: Tomás Arthuzzi.

A mãe histérica

Silvia histérica é a mãe na família de *O Quadro de Outra Família*, interpretada pela atriz-manipuladora Mariana Teixeira⁸.

A cena se inicia da mesma forma que a primeira família e também é constituída de quatro personagens. A diferença aqui é que esta Silvia é mãe de um menino adolescente e de uma menina de 4 anos. Esta Silvia é em parte inspirada pela figura monárquica de Carlota Joaquina no quadro de Goya e suas características baseadas nos sintomas da histeria. A pose para o retrato de família traz a mãe um passo à frente do marido.

Segundo Foucault (1978, p. 288), a histeria foi entendida em princípio como um calor interno que se espalha pelo corpo e provoca espasmos e convulsões. Utilizada para diagnosticar qualquer “anormalidade” feminina nos primórdios da psiquiatria, o que também evidencia o machismo presente na fala de grandes teóricos do assunto, era associada a deslocamentos da energia uterina. Hoje já não mais é associada a este órgão, apesar de que ainda é popularmente utilizada como adjetivo machista para a depreciação da mulher.

A figura materna da Silvia histérica é imbuída de duas problemáticas. Em oposição à primeira Silvia, esta tem exacerbada energia e carrega a família nas costas, por vezes de maneira literal. O segundo aspecto focal é a diferenciação que a figura materna estabelece no trato de seus dois filhos, gerando o conflito principal da cena. Para Jung (2000, p. 95), os complexos maternos compreendem uma projeção que os filhos fazem sobre a mãe e são distintos no filho e na filha. O menino lhe tem como o primeiro contato com um ser feminino, oposto de si. A menina, por sua vez, lhe tem como igual e, portanto, elemento passível de comparação.

Silvia histérica trata seu filho com carinho enquanto é ríspida e ciumenta com a filha mais nova. Esta passa de um estado de espelhamento na mãe para uma posição de tirania e vingança. A cena aponta para questões desenvolvidas

⁸ “Minha relação com o Teatro ia mal. Sabia que não era um divórcio, mas a gente tava dando um tempo – com o término da graduação, sentia esvaída a espontaneidade e prazer que encontrei ainda criança em estar em cena. Achava que teatro de bonecos era sempre infantil... Assisti *O Quadro de uma Família* e uma centelha acendeu: era isso que eu queria fazer. Em 2014 entrei no *Pigmalião*”. (Entrevista textual concedida por TEIXEIRA DE PAULA, Mariana. Entrevista II. [jun. 2020]. Entrevistadora: Mariliz Schrickte. Florianópolis, 2020). Obs: A personagem foi interpretada até 2015 pela atriz Andreia Duarte.

por Jung, mas também corrobora para a visualização de duas perspectivas. A primeira seria a competição feminina, que de certo modo é fomentada pelas mídias e pela nossa sociedade. A segunda é sobre a diferenciação que muitas meninas recebem na sua educação e que em geral trazem regras mais rígidas para que os bons costumes femininos sejam perpetuados na família dita tradicional.

Alguns estímulos sonoros vêm para compor esta atmosfera de significados. Silvia histérica canta em alguns trechos da cena. Beauvoir (2009, p. 493) traz que “é frequente que as mulheres cantem na casa, porque sua tarefa consiste em assegurar a felicidade do grupo familiar”. Ainda sobre a manutenção da casa, acrescenta:

Essa preocupação é especificamente feminina. Um homem normal considera os objetos que o cercam como instrumentos; arruma-os segundo o fim a que se destinam; sua “ordem” — na qual a mulher verá muitas vezes apenas uma desordem — é ter ao alcance da mão seus cigarros, seus papéis, suas ferramentas. (BEAUVOIR, 2009, p.435)

Mesmo que já tenhamos avançado nos aspectos descritos por Beauvoir, não podemos deixar de pensar que os serviços domésticos e a manutenção da casa ainda são feitas em sua maioria pelas mulheres. Poderíamos depreender daí que as causas tenham raízes nessa tarefa que foi imposta à figura feminina por séculos, e que resistem nas entrelinhas de nossa história atual. Silvia histérica se divide em muitas para atender as necessidades do marido e do filho. Em contraposição, na cena *O Quadro de Outra Família*, o marido de Silvia histérica assovia e dorme, escancarando cenicamente o descompasso entre a função materna e paterna nas tarefas domésticas.



Figura 4 – Silvia solteira. *O Quadro da Família Disfuncional*. Foto: Diego Sá.

A mãe solteira

Silvia solteira é a figura central da família disfuncional e é interpretada pela atriz-manipuladora Marina Arthuzzi⁹. Esta personagem não traz correspondências com a pintura de Goya, mas foi resultado das experimentações pictóricas de Felix. Ela também não foi composta por sintomas de alguma psicose, mas traz para a cena elementos de um dos primeiros casos registrados de filicídio. Silvia solteira protagoniza três quadros que alinhavam o quadro das outras famílias, figurando como um meio do caminho dessa figura familiar padrão.

O Quadro da Família Disfuncional destoa dos outros porque não apresenta a figura do pai, o que remete mesmo sem palavras a uma mãe solteira. Duas questões podem ser apreendidas dessa figura materna. A primeira diz respeito à problemática do casamento e a segunda à questão da amamentação.

⁹ “Teve essa coisa da calçada, depois eu fui passar férias no Pigmalião e acabei fazendo as pernas do adolescente nesse período. A história da calçada foi ele (Eduardo Felix) falando que queria que eu trabalhasse com o Pigmalião. Aí perguntei: no fio do bigode? Um ano depois a gente tava estreado *O Quadro de Todos Juntos*.” (Entrevista textual concedida por ARTHUZZI, Marina. Entrevista III. [jun. 2020]. Entrevistadora: Mariliz Schrickte. Florianópolis, 2020).

Para Beauvoir (2009, p.407), “O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não sê-lo”. Nos nossos tempos a maternidade solo continua acompanhada por preconceitos e julgamento social, o que também traz uma série de problemáticas econômicas. Beauvoir continua:

Se esse encargo é pesado, é porque, inversamente, os costumes não autorizam a mulher a procriar quando lhe apetece: a mãe solteira escandaliza e, para o filho, um nascimento ilegítimo é um grave problema; é raro que se possa tornar-se mãe sem aceitar os grilhões do casamento ou sem decair. (...) Cumpre acrescentar que, por falta de creches, de jardins de infância convenientemente organizados, basta um filho para paralisar inteiramente a atividade da mulher; ela só pode continuar a trabalhar abandonando a criança aos pais, a amigos ou a criados. Tem que escolher entre a esterilidade, muitas vezes sentida como uma dolorosa frustração, e encargos dificilmente compatíveis com o exercício de uma carreira. Assim, a mulher independente está hoje dividida entre seus interesses profissionais e as preocupações de sua vocação sexual; tem dificuldade em encontrar seu equilíbrio; se o assegura é à custa de concessões, de sacrifícios, de acrobacias que exigem dela uma perpétua tensão. Aí, muito mais do que nos dados fisiológicos é que cabe procurar a razão do nervosismo, da fragilidade que muitas vezes se observam nela (BEAUVOIR, 2009, p. 674).

Mesmo 70 anos após os escritos da filósofa francesa, continuamos a acompanhar os julgamentos sofridos pelas mães solteiras e as dificuldades enfrentadas pela mãe moderna. Ainda hoje as mulheres apresentam salários mais baixos e são preteridas em suas entrevistas de emprego, sendo vistas muitas vezes como um problema em seus ambientes de trabalho por suas necessidades maternas, o que prejudicaria a lógica capitalista da produtividade.

Sobre a segunda questão, que surge de maneira imediata nas primeiras cenas desse quadro, uma mulher porca amamenta todos os meninos da cena, um após o outro. O ritmo e a movimentação proposto sugerem uma linha de produção de uma fábrica de leite, em que todos os personagens meninos e também um adolescente sugam o peito dessa mãe. A amamentação vem não só como uma marca dessa função reprodutora/alimentar da mulher e da mãe como traz uma vastidão de questões passíveis de revisão, que vão desde

complexos psicopatológicos despertados na mãe e nos filhos, até a censura ainda atual do ato de amamentar em público.

Sobre o caso de filicídio supracitado se trata de um dos primeiros casos da medicina legal do fim do século XVIII e que é trabalhado exaustivamente por Foucault (1978, p.139) sob a ótica da monstruosidade. Na Alemanha de 1817, uma mulher pobre chamada Sélestat mata sua filha, corta em pedaços, cozinha sua coxa com repolho e come. O caso não foi julgado nos termos da loucura já que, segundo os postulados do tribunal, a mulher teria sido motivada pela fome e não por fatores psicológicos. Na última cena de seu quadro, a Silvia solteira faz alusão ao caso recheando o seu filho morto com repolho roxo para ser servido em uma bandeja, no que seria talvez a cena mais emblemática do espetáculo. A trilha sonora traz o lamento de Verônica¹⁰, expressão musical recorrente nos festejos católicos da semana santa, e que se refere a um dos episódios da história de Jesus em *Via Crucis*. O tom religioso pode desencadear a associação com outras imagens como a de Virgem Maria, o caso mais conhecido de uma mãe que sofre a morte de seu filho.

Jung (2000, p. 109) estabelece muitas relações da maternidade com o arquétipo da Virgem Maria, principalmente no que concerne a sua bondade inabalável. Ele relembra que na antiguidade ocidental e nas culturas orientais os opostos eram unificados em uma só imagem e foi no medo do dualismo maniqueísta que o Cristianismo promoveu uma separação. A bondade se concretizou na mãe de Jesus enquanto sua sombra foi relegada à humanidade. Nas palavras de Jung, foi ali que Maria se tornou a “avó do diabo” (p. 110). Silvia solteira se opõe a imagem da Virgem Maria não só pela maternidade solo, mas também porque fecha sua imagem na dualidade da mãe bondosa e obscura, construindo o paradoxo da mãe como começo e fim da vida.

¹⁰ Trecho manipulado a partir de versões da música *O Vos Omnes*.



Figuras 5 e 6 – Silvia velha. Foto: Viviane de Paoli.

A mãe de todos

A Silvia velha, matriarca de todos os núcleos familiares apresentados, é interpretada pela atriz-manipuladora Aurora Majnoni¹¹. Inspirada na imagem da irmã do rei Carlos IV somada à autoridade da Rainha Maria Luiza, a personagem abre e fecha o espetáculo ocupando a figura central das fotografias. A mãe de todos também traz a autoridade que Jung (2000, p.87) figura na Grande Mãe, um conceito que provém da História das Religiões e que seria um símbolo derivado do arquétipo materno tomado para reflexão de um modo muito mais genérico. Para o psiquiatra:

¹¹ “‘Você sempre foi bonequeira e nem sabia’, me falou Eduardo Felix um dia. Isso ainda hoje me ecoa, pois minha paixão pelo teatro de bonecos foi imediata e até hoje é intensa. Meu adentramento neste mundo está muito ligado ao *Pigmalião*, grupo que entrei timidamente em 2011 por causa de uma substituição e que se tornou grande parte da minha vida nos últimos 9 anos. Foi e ainda é um grande aprendizado artístico e humano. Antes do *Pigmalião* não tinha me deparado com a possibilidade do fazer plástico dentro do universo cênico: foi pura paixão e muitas portas se abriram para mim desde então. No meu percurso profissional em teatro de bonecos tem sido importante também a *Catibrum Teatro de Bonecos* e o *Grupo Giramundo*”. (Entrevista textual concedida por MAJNONI, Aurora. Entrevista IV. [jun. 2020]. Entrevistadora: Mariliz Schrickte. Florianópolis, 2020).

Na medida em que aumenta a distância entre consciente e inconsciente, a avó transforma-se em Grande Mãe, subindo de categoria, sendo que muitas vezes os opostos desta imagem se destroçam. Por um lado, nasce uma fada bondosa e, por outro, uma fada má, ou então ainda uma deusa benévola, luminosa e outra perigosa e escura (JUNG, 2000, p.109).

Assim, no espetáculo, a Silvia velha é a avó que cuida, mas também que provoca medo. Sua função nas costuras das cenas é garantir que as outras mães cumpram suas funções tal qual ela as cumpriu, mantendo a moralidade e a imagem da grande família. Em sua figura se concentra a dialética da mulher que detém o poder sobre a família, mas que o usa para replicar os modelos de submissão da figura feminina e materna. Acerca disso, Beauvoir (2009) comenta sobre a independência feminina alcançada apenas no estágio de viuvez, ilustrada nessa figura solitária que comanda o sistema familiar.

A trilha sonora traz a música Noite Feliz¹² que estimula o imaginário da família reunida no dia de Natal, trazendo a figura da avó como o grande elo dos diversos núcleos familiares. Mais uma vez a religiosidade remete a Virgem Maria, a Grande Mãe símbolo do cristianismo. Para além dessa imagem, Silvia velha remete a outras ambivalências exploradas nos estudos da psicologia como a velha e a jovem, a sábia e a ingênua, a mãe e a menina, o humano e o animal.

Silvia velha é a antítese da mulher jovem reprodutora. Não pode mais gerar filhos e sua beleza já se esvaiu pelos anos e pelos sacrifícios da maternidade. Beauvoir disserta:

(...) a primeira traição da mulher: a da própria vida que, embora assumindo as formas mais atraentes, é sempre habitada pelos fermentos da velhice e da morte. O próprio uso que o homem faz dela destrói suas virtudes mais preciosas: gasta pelas maternidades, ela perde sua atração erótica; mesmo estéril, bastam os anos para alterar-lhe os encantos. Enferma, feia, velha, a mulher causa horror. Dela, como de uma planta, diz-se que seca, murcha. Sem dúvida, a decrepitude também atemoriza no homem; mas o homem normal não sente os outros homens como carne, só tem com esses corpos autônomos e alheios uma solidariedade abstrata. É no corpo da mulher, esse corpo que lhe é destinado, que o homem experimenta sensivelmente a decadência da carne. (...) A mulher velha, a mulher feia não são somente objetos sem encantos: suscitam um ódio

¹² Versão manipulada a partir da música *Stille Nacht*, interpretada pelo *Fischer Chöre*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tUSVBQ7iNio>>. Acesso em: 28 jul. 2020.

impregnado de medo. Nelas está presente a figura inquietante da mãe quando os encantos da esposa se esvaem. (BEAUVOIR, 2009, p.175).

O ódio comentado na fala da filósofa poderia ser traduzido na figura da sogra, comumente associada à imagem da bruxa má. Além disso, o medo de envelhecer, as possibilidades de transformação estética e as amarras da beleza se propagam pelo curso de nossa contemporaneidade. Com o passar dos tempos surgem novos e diversos procedimentos que pretendem devolver às mães suas características originais, como a ninfoplastia¹³, cirurgia de diástase abdominal¹⁴ e reparação dos seios após amamentação.

A mãe de todos é a primeira personagem que ao final do espetáculo provoca a ruptura de tirar a máscara em cena e revelar um rosto humano por debaixo dela. Ela se despe de sua animalidade para revelar uma forma antropomórfica comum à plateia, e que ao mesmo tempo traz os minutos de talvez maior estranhamento. Despontando momentos de identificação e distanciamento, a cena evoca conexões com características selvagens e animais, estimulando diferentes leituras da plateia.

Considerações Finais

Este artigo não pretendeu mapear todas as intenções dos artistas no percurso de construção poética do espetáculo e muito menos entender a complexidade dos processos de recepção do mesmo. O ato artístico se consuma nesta via dupla de obra e espectador e as variáveis dessa troca foram sugeridas para potencializar algumas reflexões sobre a representação da mulher no Teatro e sobre os estigmas femininos na sociedade.

O Teatro de Formas Animadas se propõe a produzir discursos através da imagem e suas formas poderiam ser associadas aos arquétipos, materializados na ideia de universalidade de seus bonecos e máscaras. Tal qual a forma vazia preenchida de conteúdo pela experiência do indivíduo, na fala de Jung, colocar estes personagens arquétipos no palco foi como oferecer os manequins para

¹³ Também chamada de labioplastia é uma cirurgia plástica que consiste na redução dos pequenos lábios vaginais.

¹⁴ Cirurgia para aproximação dos músculos abdominais que podem se afastar durante a gravidez.

que o público vestisse com suas mães pessoais. Nesse enlace outra aproximação seria com o distanciamento de Brecht, quando as famílias grotescas com suas máscaras e crianças-boneco promovem estranhamentos propícios a um emaranhado de reflexões sobre a própria realidade de quem assiste.

Este estranhamento suscita também o conceito de *unheimlich* trazido por Freud em 1919. Ao borrar fronteiras entre o humano e o animal, o animado e o inanimado, o infantil e o adulto, *O Quadro de Todos Juntos* promove efeitos receptivos de fascinação e medo através desse estranho familiar freudiano. A perturbação desses limites diferenciadores remete à época arcaica que precede o surgimento do nosso próprio senso de identidade (BÉRAIL e MARY, 2016, p.218).¹⁵ A máscara vem aí como ferramenta de promoção de tais efeitos híbridos, ressaltando a potencialidade filosófica da linguagem do Teatro de Formas Animadas.

Em um rápido apanhado sobre a recepção do público, houve uma diversidade de reações. Um espectador saiu muito desesperado de uma das apresentações. Mulheres grávidas e recém-mães se consternaram ou se identificaram. A maioria relatou um incômodo constante que não conseguiam explicar. A religião era mencionada por muitos, enquanto tantos outros se detinham em narrar suas apreensões da trilha sonora. Para os jovens, o riso parecia vir quase como um escape de nervosismo. Para além da vivência coletiva de uma atmosfera incômoda, a recepção desse espetáculo se mostra como uma experiência individual nos recôncavos do inconsciente. *O Pigmalião* se apropria desse encanto da imagem e das possibilidades de manipulação da mesma para promover cenários de identificação, choque e catarse em seu público e com isso se propõe a questionar certas estruturas condensadas no nosso imaginário sobre a família, e por consequência sobre a mulher e a maternidade.

¹⁵ “Ce qui le génère est finalement le trouble des limites habituelles, trouble qui exerce une fascination, une peur et une impression d'étrange familiarité: quand les frontières sont abolies entre animé/inanimé (...), mais aussi entre animal/humain (...), ou encore entre enfant/adulte (...). Le trouble de ces limites différenciatrices nous renvoie à l'époque archaïque d'avant l'émergence de notre propre sentiment d'être et génère un doute quant à notre sentiment d'identité.”

Também no grupo se notou uma mudança de comportamento durante o processo, gerando diversas reações, reflexões e incômodos no elenco da peça. Tal como *O Quadro de Todos Juntos* de Goya, o *Pigmalião* é formado em sua maioria por mulheres. Além das atrizes citadas no decorrer do trabalho, compõe também a equipe do espetáculo a manipuladora Cora Rufino¹⁶ e a produtora Marina Abelha¹⁷. As notas de rodapé do artigo são ilustradas com depoimentos do encontro dessas mulheres com a linguagem.

Os debates realizados após o espetáculo na circulação Sesc Palco Giratório trouxeram para alguns espectadores a dúvida sobre o teor machista ou feminista do espetáculo. O próprio conceito de arquétipo poderia ser questionado como uma acepção “pré-conceituosa” das relações humanas. Sobre isso, Jung (2000) esclarece o caráter dialético do conceito arquetípico, encerrando em si os opostos contraditórios no que denomina de *Coniunctio Oppositorum*¹⁸. O tema também poderia desencadear uma pesquisa intensa e que estaria conectada com a questão contemporânea da reafirmação dos preconceitos na representação cênica em oposição à subversão dos modelos impostos. Mas isto é material para uma abordagem subsequente.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

¹⁶ “Comecei a trabalhar com teatro de bonecos quando entrei como aprendiz no ateliê do *Pigmalião Escultura Que Mexe* em 2013. Exercitei assim as técnicas desenvolvidas pelo grupo, fiz oficinas internas de capacitação e posteriormente participei dos espetáculos do grupo, onde atuei como manipuladora e construtora dos bonecos” (Entrevista textual concedida por RUFINO, Cora. Entrevista V. [jun. 2020]. Entrevistadora: Mariliz Schrickte. Florianópolis, 2020).

¹⁷ “Eu entrei no *Pigmalião* em 2013 quando foi aberta uma seletiva para vagas de aprendiz em diversas áreas. Eu tinha formação como jornalista, estava estudando teatro e então resolvi mudar de área, queria ser atriz. Foi quando teve esta oportunidade no *Pigmalião* para trabalhar como estagiária de produção. Eu tinha alguma experiência com produção de música, mas nunca tinha feito produção de teatro. Já tinha feito elaboração de projetos culturais em teatro, mas execução ainda não. Estou lá desde então e desenvolvi toda a minha experiência de produção teatral com o grupo. O grupo estava com uma sede nova através de um projeto do Fundo Municipal e na minha busca profissional chegar no *Pigmalião* foi um encontro” (Entrevista textual concedida por ABELHA, Marina. Entrevista VI. [jun. 2020]. Entrevistadora: Mariliz Schrickte. Florianópolis, 2020).

¹⁸ União dos opostos.

BÉRAIL, Brune de; MARY, Arthur. Scènes Psychologiques du Théâtre de Marionnettes. In: BEAUCHAMP, Hélène; GARCIN-MARROU, Flore; NOGUÈS, Joëlle; HAESEBROCK, Elise Van (Orgs). Les Scènes Philosophiques du Théâtre de Marionnettes. Montpellier: L'entretemps & Institut International de la Marionnette, 2016, p. 211-228.

JUNG, Carl. Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

FOUCAULT, Michel. A História da Loucura na Idade Clássica. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GUIDOLIN, Camila. FIANCO, Francisco. As ambiguidades do Iluminismo em algumas obras de Francisco de Goya: leitura de imagens. Revista Desenredo. - v. 13 - n. 2 - p. 328-348 - maio/ago. 2017. Disponível em: < <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/7181>>. Acesso em: 29.jun 2020.