



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE ARTES - IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

TATIANA DE SOUSA REIS

**ARTE E MATERNIDADE: ARTISTAS BRASILEIRAS, UMA ANÁLISE SOB
A PERSPECTIVA FEMINISTA**

BRASÍLIA - DF
2021

TATIANA DE SOUSA REIS

**ARTE E MATERNIDADE: ARTISTAS BRASILEIRAS, UMA ANÁLISE SOB A
PERSPECTIVA FEMINISTA**

Trabalho de conclusão de Bacharelado em
Teoria Crítica e História da Arte. Departamento de Artes
Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Antonioevna Dunaeva.

BRASÍLIA - DF
2021

Dedico este trabalho a todas artistas
que maternam.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às minhas filhas, Helena e Teresa, por moverem em mim o que mais me surpreende e encanta.

Ao meu companheiro Wander pela parceria paciente e cuidadosa principalmente durante a pandemia.

À Ana Cláudia, minha irmã, que junto às mulheres de minha família, e somos muitas, me incentivam a caminhar com firmeza e paciência.

Aos meus irmãos e sobrinhos pelo apoio e carinho.

Às artistas e pesquisadoras presentes neste trabalho que resistem e constroem através de sua arte e pesquisa novas possibilidades de existência.

Às professoras Cristina Dunaeva e Adriana Macedo pelas orientações para este trabalho e também por mobilizarem espaços de discussão feminista dentro do Departamento de Artes Visuais.

À professora Luísa Günther por ter me acolhido junto à minha filha de maneira generosa, demonstrando que a presença de mães e seus filhos na Universidade deve ser possível e incentivada.

Aos meus pais que possibilitaram uma base firme e bonita, que acreditaram no caminho da educação para seus filhos e que fazem uma falta imensa em minha vida.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar, a partir de uma perspectiva da crítica feminista, a produção em artes visuais de artistas contemporâneas brasileiras, que assumem a maternidade como temática central. O estudo possibilitou pontuar quais questões são frequentemente abordadas e problematizadas acerca da maternidade e como as obras analisadas podem ser atravessadas entre si. Para tanto as obras foram analisadas a partir de quatro eixos temáticos: O Corpo Materno; Parto e Medicalização do Corpo; Depois do Parto, Ser Mãe e por último A Maternagem Como Força Motriz da Criação Artística.

As artistas citadas no presente estudo são Clarice Gonçalves, Gugiê Cavalcanti, Marjô Mizumoto, Adriane Kariú, Roberta Barros, Márcia Falcão, Daisy Serena, Malu Teodoro, Priscila Buhr, Renata Felinto, Tatiana Reis, Mayrah Alves, Lia Chaia, Aleta Valente, Maicyra Leão e Maternal Fantasies.

PALAVRAS-CHAVES: Maternagem; Maternidade; Arte contemporânea; Feminismo

ABSTRACT

This research seeks to analyse, from the perspective of the feminist critique, contemporary female artists, whose production in visual arts takes over the maternity as it's central thematic. The research made it possible to point out which issues are frequently addressed and problematized about the maternity and how these works can be crossed with each other. Therefore, the works were analyzed from four thematic axes: The Maternal Body; Childbirth and Medicalization of the Body; After Childbirth; Being a Mother and finally Mothering as a Driving Force of Artistic Creation.

The artists mentioned in the study are Clarice Gonçalves, Gugiê Cavalcanti, Marjô Mizumoto, Adriane Kariú, Roberta Barros, Márcia Falcão, Daisy Serena, Malu Teodoro, Priscila Buhr, Renata Felinto, Tatiana Reis, Mayrah Alves, Lia Chaia, Aleta Valente, Maicyra Leão and Maternal Fantasies.

KEYWORDS: Mothering; Motherhood; Contemporary art; Feminism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mierle Ukeles, Dressing to Go Out/Undressing to Come In. 1973. Fotografia. P.21

Figura 2: Renee Cox. Yo Mama. 1993. Fotografia, p&b. Christine Rose Gallery, NY. P. 23.

Figura 3: Johanna Haman. Barrigas, 1979-1983. Metal, gesso e resina. Dimensões variadas. P. 25.

Figura 4: Anna Maria Maiolino. Por um Fio. 1976. Gelatina e prata sobre papel fotográfico, dimensões desconhecidas. P. 27.

Figura 5: Rosana Paulino. Mãe e Filha – Cegas. 2003. Grafite e Aquarela sobre papel, dimensões desconhecidas. P. 28

Figura 6: Lia Chaia. Glam, 2010. Videoperformance. P.32.

Figura 7: Priscilla Buhr. Não Reagente, 2016. Fotografia Digital. P. 33.

Figura 8: Priscilla Buhr. Não Reagente, 2017. Fotografia Digital. P. 34.

Figura 9: Clarice Gonçalves. Em Seu Funcionamento Imutável, 2019. Óleo sobre tela, dimensões desconhecidas. P. 35.

Figura 10: Clarice Gonçalves. Hipostasiado, 2015. Óleo sobre tela, 80 x 80cm. P. 38.

Figura 11: Gugiê Cavalcanti. Arte Logo Existo, Existo Logo Arte. Performance, 2019. P. 39.

Figura 12: Tatiana Reis. Notas sobre meu corpo pós-parto, 2020. Fotografia Digital. P. 41.

Figura 13: Aleta Valente. Bárbara, 2019. Impressão em papel jornal, 72 x 87cm. P. 43.

Figura 14: Roberta Barros. Não Toque. 2014. Performance. P. 45.

Figura 15: Priscilla Buhr. Não Reagente, 2016. Fotografia Digital. P. 46.

Figura 16: Renata Felinto: Embalando Mateus ao som de um hardcore, 2017. Instalação, dimensões variadas. P. 50.

Figura 17: Renata Felinto. Embalando Mateus ao som de um hardcore, 2017. Instalação, dimensões variadas. P. 51.

Figura 18: Malu Teodoro. Você está morta, 2020. Fotografia em jato de tinta, 16 x 11cm. P. 52.

Figura 19: Jocarla Gomes. Sobre Cargas do Isolamento, 2020. Videoperformance. P. 54.

Figura 20: Márcia Falcão. Cariátides Contemporânea, 2020. Óleo sobre tela, dimensões variadas. P. 56.

Figura 21: Daniela Torrente. Sombras de Vitória, 2020. Fotografia digital. P. 58.

Figura 22: Adriane Kariú. Mulheres deixam a arte para serem mães, 2014. Guache sobre papel, 29 x 21cm. P. 59.

Figura 23: Mahyra Alves. Möbius, 2020. Cabelos humanos, dimensões variadas. P. 63.

Figura 24: Marjô Mizumoto. Domingo Legal, 2020. Óleo sobre tela, 100,5 x 100,5cm P. 65.

Figura 25: Daisy Serena. Sem Título, 2019. Colagem Digital. P. 68.

Figura 26: Maternal Fantasies. Suspended Time on Caring, 2020. Fotoperformance. P. 69.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	P.09
1. MATERNIDADE E FEMINISMOS	P.13
2. ARTE E MATERNIDADE	P.20
3. O CORPO MATERNO	P.30
4. PARTO E MEDICALIZAÇÃO DO CORPO FEMININO	P.42
5. DEPOIS DO PARTO, SER MÃE	P.48
6. A MATERNAGEM COMO FORÇA MOTRIZ DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA ...	P.62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	P.71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	P.76

INTRODUÇÃO

Desde que tive minha existência atravessada pela maternidade, ainda no início do curso em Teoria, Crítica e História da Arte, me interessei por sua inscrição na História da Arte. A partir das representações dominantes e conjuntos de imagens, ancoradas na cultura judaico-cristã sobre preceitos patriarcais, é possível observar o reforço de arquétipos sobre a função social da mãe e que carregam o caráter naturalizado e genuíno do cuidado e doação. Obras canônicas reforçam o lugar e o não lugar da mãe, através do corpo maternal, assexuado e domesticado. Compondo assim a memória ocidental¹ coletiva baseada em uma construção dominante sobre como deve ser a mãe e a maternidade. Apontamentos críticos sobre as representações da mulher e da mãe acontecem quando artistas começam a falar e criar arte problematizando suas vivências, algo que acontece efetivamente somente a partir do século XX. Um momento chave para entendermos, através da produção de artistas envolvidas com o movimento e pensamento feminista, nos anos de 1960, uma nova maneira de representar temas caros às questões de gênero e raça, incluindo também a maternidade. Mesmo com maior participação de mulheres dentro do sistema das artes, podemos observar que a maternidade ainda não figura como um assunto muito explorado. É possível evidenciar o tabu em torno do tema que dentro do sistema hierarquizante da arte é considerado de menor valor.

No Brasil, artistas nos anos 1960 e 1970 também tratavam questões de gênero em suas criações, mas de maneira menos assertiva e sem se vincular oficialmente ao movimento feminista. O que muda com a chegada da quarta onda² feminista, 50 anos

¹ Refiro-me à memória ocidental para a construção de narrativas eurocêtricas que foram assimiladas e naturalizadas em outras culturas.

² A periodização do movimento feminista mais conhecida se dá através de quatro momentos, denominados de ondas feministas, que se estabelecem a partir do contexto sócio-político e histórico, como também através de pautas prioritárias de cada momento. Essa maneira de segmentação não é um consenso entre pesquisadoras e ativistas. A quarta onda estaria relacionada ao ciberativismo feminista decorrente do maior acesso à internet, à criação de coletivos, à retomada das manifestações de rua e à intersecção de opressões como pautas para além da opressão de gênero.

depois, é a abordagem das questões pontuais sobre a condição da mãe na sociedade, que visibiliza a negligência paterna, a falta de políticas públicas para mães e crianças, a violência obstétrica, o puerpério e solidão materna, a violência intrafamiliar. O meu interesse nessa pesquisa se volta especialmente para as representações da maternidade e maternagem³ feitas por artistas brasileiras e que sejam mães. Porque entendo a construção de subjetividade a partir desse referencial como marcador importante e que influencia também as suas práticas artísticas. Até porque abordo a maternidade não somente como tema trabalhado nas obras mas também como condição para a criação. Criar gente enquanto cria arte, criar arte apesar de criar gente! Enxergo como uma estratégia feminista visibilizar e produzir epistemologicamente sobre essas artistas, assim como amparar minhas reflexões na crítica feminista, evidenciando a perspectiva feminista em torno da arte e também da maternidade como aparato teórico-prático para possíveis mudanças na maneira de pensar e viver.

Para essa pesquisa analiso de forma comparativa as obras de dezesseis artistas brasileiras e de um coletivo, baseado na Alemanha, em que uma das integrantes é brasileira.

Em *Feminismos e maternidade*, me refiro à problemática de nos apoiarmos em teorias feministas hegemônicas sem considerar a necessária abordagem multidimensional, que evita hierarquizações de lutas e se apoia em interseccionalidades distintas. Também apresento reflexões teóricas sobre a maternidade que suscitam questões envolvendo novas maneiras de enxergar a função de matinar e o papel da sociedade como responsável pela criação.

Seguindo para *Maternidade e Arte*, cito algumas obras fundadoras como representações questionadoras da maternidade partindo da Europa e dos Estados Unidos como também do Peru e do Brasil. Convoco Rosana Paulino, a única artista que não é mãe presente nessa seleção, em uma abordagem sobre os legados históricos da escravidão que recaem às mães negras.

³ Termo traduzido por Maria Collier de Mendonça a partir do conceito cunhado por Adrienne Rich.

No seguinte capítulo *O Corpo Materno* investigo a partir das obras de Lia Chaia, Clarice Gonçalves, Gugiê Cavalcanti, Priscilla Buhr, e também obra de minha autoria, elementos importantes sobre a produção e reflexão acerca do corpo⁴. Esse devir corpo mãe quando é atravessado pela profunda experiência de gestar, parir, amamentar. Expandir, crescer, sentir, respingar, esvaziar, alimentar. As artistas analisadas nesse eixo, através do campo da fotografia, pintura, vídeo e performance, refletem sobre a performatividade do corpo materno e as possíveis implicações referentes à natureza e expectativas sociais. Em *Parto e Medicalização do Corpo Materno* discorro sobre as obras de Aleta Valente, Roberta Barros e Priscilla Buhr que a partir da fotografia e performance levantam questões referentes à violência obstétrica, encarceramento materno e medicalização do parto. Esse eixo pode ser visto como uma continuidade do primeiro, porque lida exatamente com o parto, momento culminante de um processo em que o corpo é circunscrito sistematicamente às esferas dos saberes médicos, exposto às condições violentas e invasivas e que podem ter consequências severas à vida dessas mulheres.

A partir das expectativas da sociedade sobre a maternidade e questões sobre o trabalho reprodutivo é que elaboro minhas reflexões no capítulo *Depois do Parto Ser Mãe*. Questionamentos referentes à rotina exaustiva, à solidão, à manutenção da vida, à invisibilidade, à maternidade solo são pontuadas nas obras de Renata Felinto, Daniela Torrente, Malu Teodoro, Jocarla Gomes, Adriane Kairú e Márcia Falcão. Essas artistas partem do discurso autobiográfico para abrir fissuras ao imperativo da mãe guerreira e abnegada, estabelecendo um diálogo político e questionador sobre a realidade que as atravessa.

Por fim encontro no capítulo *A Maternagem como força motriz para a criação* a possibilidade de refletir sobre a construção relacional entre mãe e filho, sua presença na criação artística e de como essas questões são abordadas pelas artistas Marjô

⁴ Entendo a importância em apontar para o fato de que corpos de homens trans e corpos não binários também engravidam porém tomo como referencial o corpo da mulher cis para minha pesquisa.

Mizumoto, Mahyra Alves, Daisy Serena e o coletivo Maternal Fantasies que conta com a integrante Maycira Leão.

Localizo a produção desse trabalho no período de isolamento social devido a pandemia do coronavírus. Diante de uma perspectiva aterradora em que chegamos a mais de meio milhão de vidas perdidas em nosso país, as mulheres, especialmente mulheres não brancas, foram a parcela da população mais afetada. O contexto pandêmico e suas reverberações evidenciaram como uma fratura exposta, extremas desigualdades sociais e raciais, questões relativas à economia do cuidado, ao tempo, ao espaço e ao modelo masculino e insustentável de produção. Partindo desse ponto, compreendo que as análises e debates levantados nessa pesquisa podem contribuir para acionar questionamentos relevantes sobre a construção de novos modelos de imagem sobre a maternidade além de seus desdobramentos na vida dessas artistas, que em sua maioria, principalmente durante a pandemia, a vivenciam de forma extrema e extenuante.

Como artista e pesquisadora entendo a importância também de lançarmos um olhar constante e analítico para os mecanismos que operam narrativas canônicas sobre nossos corpos, nossas maternagens e nossas vidas.

1. MATERNIDADE E FEMINISMOS

Você está morta. A frase bordada com linhas vermelhas, em uma fotografia da artista rondoniense Malu Teodoro⁵ (1986) dá nome a uma série fotográfica em que ela posa nua com sua filha recém nascida nos braços. “Você está morta” é uma afirmação que não somente ela ouviu mas que ronda, mesmo que no campo simbólico, muitas das mulheres ao se tornarem mães, no sentido de que a mulher e sua dinâmica de vida anterior à maternidade nunca mais retornarão. Sou artista, mãe, sei que não morri, mas mesmo que seja uma sensação de despedir-me do que fui anteriormente, a mudança que a maternidade acarreta à vida da mulher é estigmatizada e muitas vezes limitadora. Afinal, a figura da mãe construída em sua ideia a partir da imagem materna judaico-cristã é condenada e também glorificada, em uma relação conflituosa e injusta.

Em meu trabalho, investigo como artistas contemporâneas brasileiras representam a maternidade. Quais seriam as abordagens críticas sobre a condição da mãe na sociedade a partir de suas subjetividades? Quais apontamentos podemos levantar a partir de análise de obras que se atravessam e dialogam? Como a maternidade e suas implicações podem agregar à produção artística dessas mulheres? São muitas questões que me instigam, porque entendo a experiência da maternidade, atrelada ao fazer artístico, como um grande desafio. Ela esbarra em preconceitos, em demandas exaustivas de manutenção da vida, em condições de pouco interesse de mercado, pouco tempo para o fazer artístico, em solidão e alguns estigmas difíceis de romper. Muitas vezes, dedicar-se à maternidade para a artista significa uma pausa que pode ser longa demais ou assumir outro ritmo de produção, fora do contexto de exigência contínua de criação. Se ausentar de vernissages e exposições, adaptar materiais usados como tintas menos tóxicas, trabalhar durante o tempo em que as crianças dormem, muitas vezes sem luz adequada, ou ainda correr

⁵ www.maluteodoro.com.br.

o risco de ser estigmatizada e isolada a um segmento menos valorizado quando decidir abordar a maternidade como poética. Os espaços expositivos em sua maioria não acolhem crianças, residências artísticas tão pouco. Materiais artísticos custam dinheiro que muitas vezes precisa ser remanejado para o sustento da família. Tudo isso é um problema, quando pensamos no sistema das artes, fincado em padrões hegemônicos e eurocêntricos, estabelecidos sobre convenções hierarquizadas e generificadas onde parece não haver espaço para essas mulheres e suas criações.

Se Malu Teodoro se refere à violência intrafamiliar em seu trabalho, e citarei ele mais a frente, utilizo o impacto da frase de sua obra, para me referir também ao sistema das artes e a sua mecânica seletiva quando falamos de artistas mulheres, mães, maternagem e suas representações. Entendo que para desenvolver essa pesquisa, sob um viés da crítica feminista, é importante apontar para a complexidade que o tema da maternidade assume dentro dos feminismos. Minha intenção não é a de me alongar em linhas de pensamento, mas sim, direcionar reflexões sobre os estudos da maternidade e a limitação existente quando nos baseamos em teorias feministas hegemônicas que se esgotam na ideia colonial de modernidade. Como pensar a maternidade, sendo artista e pesquisadora latino-americana, sem considerar também a construção epistemológica e de subjetividades a partir de outros marcadores sociais que não apenas o de gênero? Me interessa apontar as diversas experiências de maternagem e como elas se estabelecem no fazer artístico das mulheres e obras que abordo adiante e para isso busco em historiadoras, sociólogas, artistas e professoras direcionamentos possíveis para essas reflexões.

Em meados dos anos 1960, o feminismo europeu entendia a maternidade como uma Instituição, construída socialmente e culturalmente pelo sistema patriarcal e que era responsável por manter mulheres reclusas à domesticidade, presas nos lugares de dominação masculina, impossibilitadas de se desenvolverem profissionalmente fora desses espaços de controle. Abordar a maternidade como pauta partia da tentativa de desconstrução do determinismo biológico e do imagético materno vigente. Segundo Macêdo (2017, p.2), a maternidade não era uma agenda importante nesse momento do movimento porque “as mulheres tentavam romper com o papel tradicional da mulher como mãe e esposa no discurso patriarcal”. Era uma categoria à margem

das discussões feministas, que se debruçavam sobre o direito da recusa à maternidade, com o acesso aos contraceptivos e ao aborto legal, por exemplo.

Se por um lado, apontar as problemáticas da maternidade como um instrumento de controle patriarcal era urgente, aqui também há um marcador social muito importante. Eram feministas brancas e burguesas, do norte global, que entendiam a submissão de gênero como o denominador comum para todas mulheres, ignorando a importância de considerar a pluralidade das experiências. Por isso mesmo, parcela do que se reivindicava ainda no sentido geral do movimento, não alcançava mulheres de outras realidades sociais e raciais, em suas subjetividades e identidades. Segundo Lugones (2020, p. 71):

A luta das feministas brancas durante a segunda “liberação da mulher” nos anos 1970 em diante, passou a ser uma luta contra as posições, os papéis, os estereótipos, traços e desejos impostos na subordinação das mulheres burguesas brancas. Elas não se ocuparam da opressão de gênero de mais ninguém. Conceberam a “mulher” como um ser corpóreo e evidentemente branco mas sem explicar essa qualificação racial.

Estabelecendo um modelo único de luta das mulheres, embasado inclusive na heteronormatividade, sem ver necessidade de associações ou de contemplar outras subjetividades em suas demandas, o movimento feminista hegemônico endossava discursos hierárquicos de poder onde a mãe era um símbolo de passividade, que deveria ser repellido. Diante de tal constatação, é importante reconhecer a contribuição desse primeiro momento do feminismo europeu e americano no século XX, do que foi conhecido como a segunda onda, para mudanças profundas como a conquista de direitos ligados à reprodução, por exemplo. Dos anos 1980 em diante, houve uma aproximação do pensamento feminista com outras áreas do conhecimento como a sociologia e a psicanálise e a maternidade ganha novas abordagens.

Mesmo assim, é possível encontrar outras perspectivas epistemológicas sobre a maternidade dentro das teorias feministas já na década de 1970 e que contrapõem o entendimento de submissão e passividade da mulher mãe, apontando para novas

maneiras de cuidado e para a necessidade de envolvimento comunitário na educação. Enxergavam a maternidade como potência política, um lugar onde mulheres também podem tensionar a construção cultural da maternidade, promovendo significativas mudanças sociais.

A francesa Elisabeth Badinter em seu livro *O amor conquistado, o mito do amor materno* (1985), dilui a ideia de amor e instinto materno, analisando a partir do contexto europeu, a sua construção histórico-social e que levaria à manutenção de um entendimento hegemônico sobre a maternidade moderna. Ao desconstruir a ideia da maternidade vinculada ao ser mulher, determinada biologicamente como uma predisposição inata, a autora, dentre outras questões, conclui que o amor materno também é uma invenção patriarcal. Assim como outros sentimentos, o amor de uma pessoa para uma criança faz parte da gama de sentimentos humanos que são frutos das nossas experiências. O amor nasceria então a partir do cuidado e convívio entre esses atores.

Ao problematizar o amor materno, Badinter também critica representações históricas da mãe amorosa, vinculadas à imagem cristã de Nossa Senhora e que perpetuaram estigmas à maternidade.

Quando Adrienne Rich em 1976 cunhou o termo *mothering*, inicialmente traduzido para o português pela pesquisadora brasileira, Maria Collier de Mendonça em 2014 como *maternagem*, definiu as práticas contínuas de cuidado com as crianças como o ato de maternar. Ato esse que não se limitaria à mãe, mas sim, a qualquer adulto, desenvolvendo uma maneira política e social de construir vínculos e educar as crianças, o que se diferenciaria então da instituição da maternidade. Sara Ruddick em seu livro *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*⁶ (1989) defende que a experiência do cuidado, como prática social historicamente direcionada às mulheres, possibilita condições específicas, tanto de ordem emocional como de ordem mental, para o que chamou de “pensamento maternal”. Para a pesquisadora Clarissa Borges

⁶ “Pensamento Materno: Rumo à uma política da paz. (Tradução nossa)

em sua tese o Parto nas Artes Visuais (2019, p.51)⁷ Ruddik propõe “novos olhares para entender o pensamento maternal” assumindo que existe um ponto de vista do sujeito que materna e que precisa ser levado em consideração.

A maneira de pensar, a partir da maternagem, para Ruddick também não deveria estar vinculada à mulher, mas sim a qualquer adulto que exercesse a função, e traria entre outras questões, como papel central, um modo de enxergar o mundo diferenciada e potente, derivada do cuidado e do matinar intensivo. Cuidado intensivo que hooks⁸ (2019) critica como função reservada a uma classe social detentora de privilégios, para aquelas famílias que possuem alguma estrutura que possibilite a dedicação exclusiva à parentalidade. Já Patrícia Hill Collins (2000) traz importante contribuição aos estudos da maternidade quando acrescenta ao termo *mothering* outra palavra, *activist mothering (maternagem ativista)*. A autora defende questões da mãe afro-americana partindo de suas experiências de maternagem em comunidade, como ferramenta política e de resistência. A criança deixava de ser responsabilidade única dos pais e passava a ser cuidada pela comunidade constituída por familiares, vizinhos, educadores e ativistas. Remetendo-se às práticas africanas de criação onde segundo a professora e pesquisadora Nah Dove (1998, p.08) “a maternidade descreve a natureza de responsabilidades comunitárias”. Veja bem, essa condição de cuidado comunitário, idealizada pelas teóricas citadas anteriormente, já existia, de certa maneira, em outros contextos sociais e culturais. Segundo Collins (apud Kaito Novais, 2019, p.06): “(...) como membros de um grupo oprimido, as mulheres negras estadunidenses têm gerado práticas e conhecimentos alternativos desenhados para promover seu empoderamento grupal ”.

7 A tese: O parto nas artes visuais: uma abordagem histórica e feminista do nascimento e da maternidade. Pode ser acessada em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/27455>

8 hooks é pseudônimo de Gloria Jean Watkins, A escritora, feminista e educadora estadunidense prefere que seu nome seja escrito em letra minúscula.

A pesquisadora nigeriana Oyèronké Oyêwùmí⁹ (2019) ao estudar a sociedade africana pré colonial, questiona a construção de gênero e de como a imposição heteronormativa europeia desloca a categoria de mãe, que em alguns lugares em África estava inserida estruturalmente em uma matripotência, para o papel de subalternidade dentro de famílias nucleares, subordinada ao chefe patriarcal. Oyêwùmí descreve a característica Yorubá pré colonial onde a perpetuação dos clãs se devia à referência materna e sua linhagem, elevando o papel social e espiritual da mãe (e que se estendia também para a comunidade) a um prestígio inclusive político. Para O'Reilly (2006), inspirada em Rich, a maternidade ainda é um assunto pouco explorado no feminismo acadêmico. A autora enxerga a necessidade de um feminismo voltado para a mãe, empreendido política e socialmente para contemplar questões da maternidade, sendo assim o feminismo precisaria ser matricêntrico. A pesquisadora, inclusive, desloca o termo mãe para um estado de fluidez, em que esse possa se referir a qualquer pessoa que desenvolva o papel do maternar. Fazendo isso, O'Reilly separa a mulher da mãe, na tentativa de desvincular o essencialismo biológico atrelado ao papel da mãe.

As argentinas Anzorena e Yañez (2013) ao pesquisarem a articulação entre a instituição da maternidade heteropatriarcal e o processo de decisão pela não maternidade criticam a maternidade compulsória e apontam para uma espécie de re-institucionalização da maternidade promovida pelo movimento feminista, segundo Gonzaga e Mayorga (2019: p. 66) as autoras:

(...) denunciam o discurso feminista que passou por uma re-institucionalização da maternidade. De acordo com as autoras, ao tentar incluir experiências de mulheres não representadas no modelo de mulher do feminismo hegemônico, o movimento feminista acabou produzindo uma

⁹ Oyèronké Oyêwùmí (1957) é nigeriana, socióloga e professora na Stony Brook University, em Nova Iorque, nos Estados Unidos.

exaltação da mãe pobre e solteira que tudo suporta em nome da criação de seus filhos.

É possível observar algumas convergências nos estudos sobre maternidade, sendo uma delas a necessidade de desarticular o papel social da mãe como a única responsável pelos cuidados com os filhos, a outra é a compreensão do papel da mãe e de quem cuida/materna como potencial agente de resistência e de mudança social e política.

No Brasil, estudos feministas sobre a maternidade ganham força na área da antropologia, sociologia e psicologia. Seminários, congressos, cursos formativos, disciplinas acadêmicas e coletivos de pesquisa se debruçam para acompanhar e entender as diversas nuances e questões referentes ao tema. No âmbito das artes, pesquisadoras como Clarissa Borges, Roberta Barros, Silvana Macêdo, Ana Sabiá, Maicyra Leão e Marta Mencarini se dedicam a pensar a maternidade e maternagem dentro das produções e representações artísticas, como também a experiência da maternidade no fazer artístico.

Entendo que é preciso analisar a maternagem a partir de uma ampla perspectiva, dentro da dinâmica histórica, compreendendo sua experiência pelo viés das diversas subjetividades. A contribuição política e teórica das pesquisadoras citadas nos direciona para um campo fértil de pesquisa, que nos expande a percepção para a idealização de gênero e para as questões raciais e coloniais, tensionando a construção histórica e hegemônica em torno do tema.

2. ARTE E MATERNIDADE

Ao pensar a maternidade e sua representação nas artes visuais, me direciono às primeiras produções consideradas feministas. Em meados dos anos 1960, no contexto do movimento feminista europeu e estadunidense, podemos encontrar produções de artistas mulheres sob perspectivas críticas, problematizando o sistema vigente de representação feminina, os cânones estabelecidos pela arte, desafiando dicotomias como o público e privado, feminino e masculino, o profissional e o amador. Essas artistas lançavam mão de suas subjetividades, muitas vezes assumindo tom confessional em suas obras, construindo narrativas autobiográficas, se utilizando de ironias, apropriando-se de seus corpos como campo exploratório, de resistência e libertação. Deslocavam símbolos e performatividades ligadas ao feminino, entre outras estratégias de criação e resistência, que impactaram de maneira radical as produções artísticas que se seguiram.

Quanto à temática da maternidade é possível observar, mesmo que timidamente, algumas produções que assumiam outras abordagens. Se anteriormente pintoras consagradas como Mary Cassatt (1844-1926) retratavam a maternidade a partir da intimidade, no âmbito doméstico, em cenas de cuidado e docilidade, o coletivo Mother Art¹⁰, quase um século depois assumiu a premissa dessa geração de feministas em que o “pessoal é político” levando questões da maternidade e do trabalho reprodutivo para espaços públicos. Questionando o próprio movimento feminista que, como vimos anteriormente, rejeitava a maternidade, o coletivo surge em Los Angeles em 1973, a partir de uma ruptura dentro da *Woman's Building*¹¹. Um exemplo é a performance, uma das mais conhecidas do coletivo, *Laundry Works* (1977) em que as artistas ocupavam lavanderias de Los Angeles com obras

¹⁰ <https://motherart.org/>.

¹¹ Em Los Angeles, em 1973, a historiadora Arlene Raven, a artista Judy Chicago e a designer gráfica e artista Sheila Levrant criaram a escola de arte para mulheres chamada *Feminist Studio Workshop*. A sede do curso ficou conhecida como *Woman's Building*. Uma regra foi implementada no prédio autorizando a entrada de cães mas impedindo a entrada de crianças, pressionando assim para a separação da maternidade e arte.

individuais dispostas em varais e performavam ao conversar sobre política e trabalho doméstico com outras mulheres. Tudo durante o período do ciclo de uma lavagem.



Figura 1: Mierle Ukeles. Dressing to Go Out/Undressing to Come In, 1973. Fotografia, 139.7 x 107.3 cm. Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/mierle-laderman-ukeles-dressing-to-go-out-slash-undressing-to-come-in>. Acesso em: 15/10/2021.

Em 1973, a artista estadunidense Mierle Ukeles (1939), que já se empenhava em produzir performances com um recorte crítico sobre o trabalho de manutenção, expõe *Vestir-se para ir, Despir-se para chegar* (Figura 1). Uma série composta por 95 fotografias, com o registro do trabalho repetitivo do cuidado de duas crianças pequenas. Trazendo para o gesto rotineiro e banal um recorte, onde as fotografias expostas lado a lado seguem um ritmo cadenciado e contínuo de interação dos três sujeitos. Uma espécie de dança em que muitas vezes se perde a noção de começo e fim da ação. É importante mencionar que Ukeles é autora do *Manifesto da Arte da Manutenção*¹², escrito durante sua primeira gestação, em 1969, onde aproxima a Arte

¹² Como visto em <https://queensmuseum.org/wp-content/uploads/2016/04/Ukeles-Manifesto-for-Maintenance-Art-1969.pdf>. Acesso em 02/09/2021.

da manutenção da vida, do trabalho doméstico e do cuidado, feito por mulheres e trabalhadores subvalorizados. Outra artista que se dedica a representar a maternidade é a britânica Mary Kelly (1941), com a obra documental *Pos Parto Document*¹³ de 1983, uma espécie de diário em formato de livro e que também foi exibida em formato de exposição: o que seria a primeira exposição sobre o tema. A artista documentou de maneira sistemática por cinco anos a sua relação com o filho, coletando objetos banais de sua rotina. Por meio da arte conceitual, ela questiona a História da Arte com suas representações romantizadas sobre a maternidade, elevando para o status de obra de arte objetos cotidianos como roupas infantis, fraldas sujas e situações relacionais costumeiras da maternidade. A partir desses três exemplos, é possível apontar uma característica comum nas produções feministas desses períodos sobre maternidade. Segundo Liss (2009), para as artistas, havia a necessidade de não correr o risco de terem suas obras “codificadas” como femininas demais e sentimentais e por isso há um distanciamento, a busca pelo abstrato e conceitual. A artista e curadora jamaicana, radicada nos Estados Unidos, Renée Cox (1960), já na década de 1990, também aborda a maternidade, se utilizando do corpo para criticar questões raciais e sexistas relacionadas à mulher negra. Em seu trabalho *Yo Mama*, autorretratos feitos durante cinco anos, desde sua gravidez até o crescimento dos filhos, a artista faz apontamentos críticos à representação cristã da maternidade, reproduzindo Pietá e outras Madonnas e também as imagens representativas da mulher e mãe negra inseridas na Arte. Segundo Sueli Carneiro (2011, p.70) o “racismo aprisiona o outro em imagens fixas e estereotipadas, enquanto reserva aos racialmente hegemônicos o privilégio de serem representados em sua diversidade”. A partir da obra de Renée podemos também nos referenciar ao conceito de *imagens de controle* definido por Collins (2019), quando a socióloga elenca diversos estereótipos predominantemente direcionados a grupos racializados e reproduzidos exaustivamente. Imagens de controle seriam formas de representar e

13 Disponível em <https://www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79>. Acesso em 10/09/2021.

segundo Bueno (2019) “formular roteiros sociais” que perpetuam e normalizam a violência do sistema de dominação.

Renée transgride essas imagens a partir de um ponto de vista autorreferenciado, posando nua, nos olhando firmemente de um ângulo superior, enquanto segura o filho de maneira pouco carinhosa (Fig.02). Docilidade e amorosidade seriam características relacionadas a uma das imagens de controle referentes à mãe negra, por exemplo. Renée exibe o corpo forte, como uma guerreira, dona de si, contrapondo as narrativas visuais constantes em que mulheres negras são representadas como subservientes, hipersexualizadas, passivas, pobres ou ainda animalizadas.



Figura 2: Renée Cox. Yo Mama. 1993. Fotografia, 121,92 x 213,36cm. Fonte: <https://www.reneecox.org/yo-mama>. Acesso em 15/10/2021.

Quando nos voltamos para o sul global, fica evidente a importância de entendermos os movimentos feministas e suas práticas de maneira particular, e que

não condiziam com a agenda feminista das mulheres estadunidenses e europeias no período citado acima.

Aqui as manifestações feministas, inclusive no campo artístico, estavam relacionadas ao contexto político desses territórios que sofriam sob a dominação de regimes totalitários. Mesmo assim é possível observar que algumas abordagens poéticas recriavam narrativas e desconstruíam representações de gênero.

Embora não se chamassem de feministas, elas examinaram, com intensidade, a subjetividade e a problemática da mulher na sociedade e como ser condicionado pela biologia e pela cultura. Nesse sentido as artistas latino americanas subverteram completamente os sistemas de representação. (GIUNTA: 2018, p. 29).

E sob regimes ditatoriais, em tempos em que a produção cultural parece paralisar diante de forte violência e censura, muitas das produções artísticas foram apagadas, perdidas, retiradas de circulação. Artistas foram presas e torturadas ou ainda se exilaram em outros países. No Brasil, segundo Barros (2018) as brasileiras em um momento importante de solidez para o movimento feminista, precisaram se vincular aos partidos políticos e também à parcela progressista da igreja católica e por isso pautas como o direito ao aborto, a liberdade sexual e o divórcio não puderam ser prioridade¹⁴. Ainda segundo Barros (2018, p.12):

Por um lado, a aliança com a Igreja abriu às mulheres um amplo campo de militância e resistência, potencializando o espaço doméstico da família, então ameaçada pela violência da repressão e politizando o papel tradicional da Mãe. Com a bandeira da maternidade definiram-se vitórias políticas surpreendentes como o Movimento pela Anistia, que promoveu uma repercussão nacional e internacional às torturas e assassinatos cometidos pelos governos militares.

¹⁴ Ressalto a importância de lembrar a existência do movimento Católicas pelo aborto – Católicas pelo direito de decidir, criado em 1993. Mais informações sobre em <https://catolicas.org.br>.

A partir desse recorte, que pode denotar outras características às produções latinas compreendidas nesse período dos anos de 1960 a meados de 1990, podemos encontrar algumas obras críticas sobre maternidade e que gostaria de trazer para essa pesquisa.

A escultora peruana Johanna Haman (1952-2017) se dedicou ao estudo do corpo, com obras realistas feitas em bronze, gesso, resina, ceras e metal. Em *Barrigas* (Figura 3) de 1983, ventres grávidos, em corpos destroçados, são sustentados em ganchos usados em açougue. Essas peças inacabadas, em decomposição, simbolizando a gestação, são deslocadas da imagem romantizada para um lugar simbólico de extrema violência e abandono e nos apontam para o medo e a crueldade relacionados à gravidez. “*Barrigas*” foi criada no período de redemocratização do Peru e também ecoa a atmosfera de violações de direitos humanos que mulheres sofrem em regimes ditatoriais.



Figura 3: Johanna Haman. *Barrigas*, 1979-1983. Metal, gesso e resina. Dimensões variadas. Fonte: <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/barrigas-bellies>. Acesso em: 15/10/2021.

Segundo Giunta (2018) a maternidade fora distanciada de seus afetos para que pudesse ser problematizada. Ainda segundo a autora (2018: 30):

A aura maternal foi subvertida por investigações em forma de diário (Lea Lublin), foi representada pela experiência repetível do nascimento como trauma (Lygia Clark), corpos gestantes foram exibidos como material escultórico recorrendo ao abjeto (Johanna Hamann), o nascimento foi transformado em uma experiência úmida, fluida e transformadora (Yeni y Nan), a gravidez das próprias artistas foi relacionada às violências (Marta Maria Pérez)

No Brasil, em 1976, a artista ítalo-brasileira Anna Maria Maiolino (1942) em sua obra *Por um Fio* posa ao lado de sua mãe e sua filha, em que olham para a câmera como num retrato tradicional de família. Todas ligadas entre si por uma espécie de barbante saindo de suas bocas. *Por um Fio* aborda a questão matrilinear, da herança materna e a continuidade da vida. Inspirado em poemas autorais da artista, o fio de Anna parece um frágil cordão a ponto de ser rompido e que elas sustentam firmemente entre os lábios em uma ação evidente de resistência.

Anna Maiolino se refere à obra da seguinte forma: “o pai é sempre questionável mas a maternidade é certa” (informação verbal)¹⁵.

¹⁵ Fala de Maria Maiolino no lançamento do catálogo "Histórias da infância", MASP, em 30/07/2016.



Figura 4: Anna Maria Maiolino. Por um Fio. 1976. Gelatina e prata sobre papel fotográfico, dimensões desconhecidas. Fonte: <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/radical-women-united-by-a-thread/>. Acesso em: 15/10/2021.

Quase três décadas depois, destaco uma das obras da série Tecelãs de 2003, da artista paulista Rosana Paulino¹⁶ (1967). Na obra Mãe e filha cegas (Figura 5) um desenho feito de grafite e aquarela, a artista também fala sobre herança materna e continuidade. Paulino tem se dedicado a pesquisar o lugar ocupado pela mulher negra no Brasil e suas representações. Na obra escolhida, aborda o trauma colonial, que Vergés (2020) chamaria de “choque do retorno” referente às questões da herança escravocrata que recaem ainda hoje sobre corpos negros, representados pela mãe e filho ou filha. Linhas saem dos olhos, boca, seios, vagina da mãe e como em um novelo ou ainda como uma espécie de casulo saindo da mulher inseto, envolvem a criança como se a protegesse dessa forma.

¹⁶ <https://www.rosanapaulino.com.br/>.



Figura 5: Rosana Paulino. Mãe e Filha – Cegas, 2003. Grafite e Aquarela sobre papel, dimensões desconhecidas. Fonte: <https://www.rosanapaulino.com.br/blog/category/desenhos/>. Acesso em: 15/10/2021.

As produções citadas aqui, localizadas em momentos e lugares diferentes, giram em torno de problematizações necessárias para que entendamos as construções íntimas das artistas em torno da maternidade. Questões que criticam as representações comuns, as condições de domesticidade, violência, invisibilidade, racismo, trabalho reprodutivo, figuram juntamente a outros apontamentos as obras que trarei mais adiante.

Para minha pesquisa decidi analisar de forma comparativa obras de quinze artistas brasileiras e um coletivo de artistas (em que há uma brasileira), todas contemporâneas e mães, onde sugiro eixos centrais norteadores para tal análise: O corpo materno; O parto, a medicalização do corpo feminino; Depois do parto, ser mãe e, por último, A Maternagem como força motriz da criação artística.

Escolhi analisar as produções das artistas mães porque compreendo que pesquisar e visibilizar o trabalho dessas mulheres também faz parte de uma estratégia

feminista. Além de que muito me interessa a construção subjetiva, crítica e de poéticas que a experiência da maternidade pode proporcionar.

3. O CORPO MATERNO

Talvez a experiência da gravidez, e pessoalmente tive três, tenha sido uma das mais intensas e desafiadoras das quais já vivi. Digo isso porque a gravidez intensifica a relação do corpo com as subjetividades, como também evidencia o controle desse corpo inserido numa estrutura social e de poder. Além de ser uma experiência de potente mudança corporal, estranhamento e diversos sentimentos.

O corpo grávido é recebido pela sociedade de maneira ambígua, muitas vezes celebrado, aquele que precisa ser tocado e fotografado, afinal ele garante a continuidade da vida mas que é entendido também como desprovido de autonomia e que necessita ser assistido, passando por intervenções médicas sistematicamente. Além de carregar a marca indelével que liga esse corpo de mãe à sexualidade, como se as duas experiências, a da maternidade e da sexualidade não pudessem coexistir, mesmo que uma dependesse originalmente da outra. Até hoje essa correlação é considerada tabu e imprime a influência do imaginário cristão sobre a gravidez e a maternidade ainda presente no ocidente. Quando nos voltamos às representações artísticas da gravidez na história da arte hegemônica, podemos perceber o pouco interesse por esse tema.

Há um marco histórico que poderia explicar esse fato, segundo Saldanha (2015) o Concílio de Trento, realizado na Itália entre 1545 e 1563, durante o processo de reforma da Igreja Católica, ao considerar o corpo grávido como consequência do ato carnal estabeleceu um estatuto de Imagens Religiosas que censurava as representações marianas da gravidez, parto e amamentação. Fomentando uma onda inquisidora que destruiu muitas imagens de Maria feitas anteriormente com esse tema, interferindo também nas representações futuras.

É possível observar que questões do tabu envolvidas na representação da gestação refletiram nas produções artísticas mais recentes, localizadas no século XX, “a gravidez era um estado deveras associado à sexualidade e tratá-la plasticamente era um desafio não só estético, mas moral e cultural” (Martins apud Borges, 2019, p.123).

O corpo da mulher, um dos temas mais explorados na História da Arte, por muito tempo foi objetificado e esteve à mercê do olhar masculino. Mas o regime de imagens em torno desse corpo passa por intensa transformação e por rupturas onde novas representações tomam fôlego a partir dos protagonismos críticos e de produções feministas. Trago para esse primeiro eixo analítico cinco artistas que abordam questões sobre o corpo grávido, o parto, o corpo que amamenta e o corpo pós-parto.

A obra Glam (Figura 6) produzida em 2010, da artista paulista Lia Chaia¹⁸ (1978) é uma videoperformance de aproximadamente 10 minutos, onde Lia é filmada através de um plano estático, se movimentando nua e grávida sobre lantejoulas vermelhas dispostas no chão. Ao som aquático de borbulhas, em uma espécie de dança quase contínua, pontuada por pequenas pausas e de maneira lenta, Lia experimenta o peso, o ritmo, as possibilidades e os limites de seu corpo grávido. Desenhando o chão com sua presença, explora a transformação no corpo da mulher grávida quando o coloca, nu e disposto ao olhar do observador. Ao longo da performance, a artista parece procurar posições confortáveis e se cansar um pouco, encerrando deitada a ação. A lantejoulas, elemento ligado historicamente ao feminino, à riqueza e à elegância, se cola e descola à sua pele conforme Lia se move. Não há glamour em sua ação que parece simples repouso ou movimento de corpo sobre o chão vermelho. Mas são as lantejoulas que potencializam o campo simbólico e erótico ligado ao corpo nu da mulher.

18 <https://liachaia.com/>



Figura 6: Lia Chaia. Glam, 2010. Videoperformance. Fonte: <https://liachaia.com/filter/trabalhos/GLAM>. Acesso em: 15/10/2021.

Em entrevista à revista TRIP em 2016, a curadora Sandra Tucci menciona a recepção masculina de Glam, observada na ocasião da exposição Silêncio(s) do Feminino, realizada pela Caixa Cultural em São Paulo:

É interessante porque é um vídeo muito visto por homens e o que nos chama a atenção é que eles comentam falando que é algo sensual. Ela está mega grávida, sabe? Tem alguma coisa aí no meio, não sei se um desejo masculino, que eu não sei explicar. Ela está em um mar de lantejoulas vermelhas, faz um barulho de escamas. (TUCCI, 2016)¹⁹

A artista pernambucana Priscilla Buhr²⁰ (1985) também explora a sexualidade do corpo materno em seu trabalho “Não Reagente” (2016). Uma série de fotografias,

¹⁹ Entrevista cedida para Camila Eiroa disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/exposicao-silencios-femininos-na-caixa-sao-paulo>. Acesso em 22 de Outubro de 2021.

²⁰ <https://www.priscillabuhr.com.br/>

textos e foto colagens em que investiga a relação da descoberta inesperada da sua gestação após um diagnóstico de infertilidade e seus desdobramentos no corpo e vida com o nascimento do filho. Priscilla desenvolve sua poética visual inicialmente quando recebe o diagnóstico de infertilidade mas vê seu trabalho mudar de rumo quando engravida. Destaco duas fotografias para esse eixo. Uma delas (Figura 7) aponta diretamente para o lugar simbólico e sacralizado do corpo da mãe, onde a sexualidade parece inexistente. É possível observar uma porção de pele, onde gotículas brancas repousam e no canto inferior conseguimos ver um pouco de um mamilo. A leitura precoce dessa fotografia, dentro da narrativa proposta pelo trabalho, nos leva a imaginar leite materno sobre o seio da mãe, como se não houvesse a possibilidade de estabelecer outra relação com os elementos da cena, um outro contexto para esse seio materno. Mas no peito há sêmen, o que desconstrói a expectativa ancorada nos estereótipos da maternidade e do corpo-mãe assexuado. Essa e outras tensões críticas vão surgindo no decorrer da narrativa criada, instigando o olhar para situações que partem do lugar íntimo referente a um discurso autobiográfico mas que tocam questões sobre a socialização da mulher, o controle dos corpos e expectativas sociais depositadas à maternidade.



Figura 7: Priscilla Buhr. Não Reagente, 2016. Fotografia Digital. Fonte: <https://www.priscillabuhr.com.br/>. Acesso em: 15/10/2021.

Na segunda obra (Figura 8), Priscilla segura o filho, assim como Renée Cox, de maneira pouco usual, e parece receber o corpo novo do filho, pele com pele, colando-o ao seu. Ao lado, a imagem da placenta, o único órgão produzido pelo corpo humano para um objetivo, a gestação, e que depois é expulso pelo próprio corpo. A ela cabe a responsabilidade pela troca de oxigênio, nutrientes e anticorpos entre mãe e filho. Com a medicina moderna, quando partos saem do âmbito doméstico e se concentram em hospitais, a placenta é descartada e considerada lixo hospitalar, por vezes direcionada para análises laboratoriais mas a mulher não a vê a não ser que exija, e a partir do nascimento é como se ela não existisse mais.



Figura 8: Priscilla Buhr. Não Reagente, 2017. Fotografia Digital.
Fonte: <https://www.priscillabuhr.com.br/>. Acesso em: 15/10/2021.

Em algumas culturas a placenta tem destinos em rituais importantes. Na Nigéria o povo Igbo realiza uma espécie de funeral para a placenta por considerá-la um irmão gêmeo do bebê; no Camboja, assim como em outros países, há a prática de enterrar a placenta para que os caminhos da mãe e filho sejam saudáveis; na China acredita-se que a placenta tenha propriedades curativas sendo utilizada na medicina

tradicional. No Brasil, a prática de enterrar a placenta também está presente entre os povos indígenas como as Guarani, que a enterram preferencialmente sob o fogão, de modo a proteger a placenta de animais famintos. Já as indígenas Pataxós enterram a placenta no local onde dormem para proteção do bebê. Também há um crescente movimento, em especial entre a classe média, de aproveitamento da placenta para processos medicinais como encapsulamentos ou ainda a ingestão da mesma de variadas formas.

Quando decide destacar a placenta na composição, de maneira crua e direta, a artista aponta a relevância do órgão fundamental para que mãe e filho estivessem juntos ali, deslocando-o do lugar de abjeto, destinado ao descarte para um lugar de visibilidade e potência.



Figura 9: Clarice Gonçalves. Em Seu Funcionamento Imutável, 2019. Óleo sobre tela, medidas desconhecidas. Fonte: <https://www.claricegoncalves.com/>. Acesso em 15/10/2021.

Selecionei também para esse eixo, duas obras da artista brasileira Clarice Gonçalves²¹ (1985) em que a potência do corpo materno é representada. Em *Seu Funcionamento Imutável*, (Figura 9) de 2019, a artista pinta um parto, e podemos observar o corpo, em pleno momento expulsivo, onde já é possível enxergar a cabeça do bebê para fora da vulva. Clarice em seu processo criativo trabalha, muitas das vezes, a partir de referências fotográficas. A obra em questão nos remete a algumas imagens que tomam força nos últimos anos, principalmente em plataformas de vídeo e redes sociais, espaços agregadores e de compartilhamento de um grande número de fotografias e vídeos de partos domiciliares e partos humanizados. Partos que possibilitam à mulher a autonomia sobre seu corpo ao parir, contrariando o que a medicina moderna convencionou como ideal, baseada nos mecanismos de controle sobre esse acontecimento. Ao retomar o corpo livre e selvagem ao parir, Clarice se aproxima das representações de parto que surgem a partir dos anos 1990. Segundo Clarissa Borges (2019, p.68):

O que vemos nas imagens de parto divulgadas nos meios artísticos e criadas por mulheres, em sua maioria, a partir da década de 90, são representações de mulheres poderosas, sexualizadas, nuas, potentes, que se aproximam de um discurso diferente da mulher e da maternidade. Estes corpos não são mais objetos observados e dispostos ao uso do olhar do masculino, mas são corpos ativos, sujeitos em ação e potência.

É possível observar o corpo que parece tenso, em uma área externa, distante da representação comum de parto hospitalar, geralmente realizado sob uma luz fria em ambiente esterilizado. Podemos ver um pouco de natureza e luz natural do dia sobre o corpo nu, enquadrado de forma a esconder o rosto da mulher que está de costas e se apoia enquanto pari em pé, posição que vai de encontro com a representação de um corpo livre, forte e autônomo, longe de ser uma posição litotômica, quando a mulher se deita de barriga pra cima. É um trabalho de impacto

21 <https://www.claricegoncalves.com/> .

visual porque, primeiramente, o parto ainda tem pouco espaço no conjunto de imagens sobre a maternidade dentro da arte e também porque aborda o potencial protagonista que a mulher pode exercer sobre esse evento.

Em *Hipostasiado* de 2015 (Figura 10), a artista pinta a extração de leite materno sendo realizada através de uma bomba extratora. A amamentação é um dos temas mais recorrentes quando pesquisamos a maternidade e sua presença na história da arte ocidental. Suas representações enfatizam a relação íntima de vínculo da mãe com o bebê, a doação e a docilidade. Mas pouco se aborda sobre questões do corpo que amamenta. O corpo que é submetido a uma mudança intensa, de dedicação, muitas vezes dolorosa e que não parece ser digno de ser representado sozinho. Quando apresenta o corpo da lactante sem o bebê, Clarice também provoca o deslocamento da imagem cristalizada da mãe dedicada ao amamentar sempre enlaçada a sua cria, para a representação de um corpo funcional, que, através de um processo mecânico de extração, expelle o leite. Uma cena intrigante porque é esvaziada de sentimentalismo. Em uma participação na exposição virtual *Maternagens - Estéticas Paridas*²² em 2020, realizada pela UnBTV, Clarice direciona outros possíveis sentidos para essa obra, para ela “Essa tela tem para mim a questão das amas de leite(...) vem muito desse lugar de como mulheres negras foram e são a base de nutrição, a base de força de trabalho e da manutenção da vida da base da sociedade”. Considero importante salientar que questões da amamentação para a mulher negra percorrem realidades ainda atingidas pela cultura escravocrata e colonial, onde as disparidades raciais que perduram até hoje afetam diretamente o aleitamento materno para essas mulheres. Clarice se direciona às amas de leite ou mães pretas, que eram consideradas mais aptas para o cuidado, categorizadas donas de um corpo mais forte e conseqüentemente produtoras de leite ideal e que eram obrigadas a deixar de alimentar seus filhos para nutrir os filhos de seus proprietários. Pintando em um contexto moderno, a artista reitera o sistema exploratório sobre essas mulheres, cujo trabalho reprodutivo e do cuidado, segundo Vergés (2020, p.18) “é

²² Exposição disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=75senGTqPzE>. Acesso em 14/09/2021

indispensável e necessário ao funcionamento do patriarcado e do capitalismo racial e neoliberal”.



Figura 10: Clarice Gonçalves. Hipostasiado, 2015. Óleo sobre tela, 80 x 80cm. Fonte: <https://www.claricegoncalves.com/>. Acesso em: 15/10/2021.

A artista multimídia Gugiê Cavalcanti²³ (1993), brasileira radicada em Florianópolis, em sua performance Arte Logo Existo, Existo Logo Arte de 2019 (Figura 11), exhibe o corpo grávido de 9 meses, em uma galeria de arte. Durante a abertura de uma exposição de esculturas, no Museu Integrado de Cultura de Florianópolis, Gugiê, com o corpo nu e pintado, se coloca como uma obra de arte. Em entrevista cedida em 2021 ao projeto Arte e Maternagem²⁴ do qual faço parte, a artista disse que sempre intuiu que a gestação seria como um esculpir interno: “Com a dor de lapidar e o amor

²³ <https://gugiecavalcanti.com/>.

²⁴ Projeto realizado em parceria com a pesquisadora e artista Marta Mencarini onde mapeamos mães artistas brasileiras e latino-americanas e obras sobre arte e maternagem. Pode ser visto em <https://instagram.com/arteamaternagem>.

por descobrir o corpo e barriga um atelier. Despido se apresenta ao novo em estrutura, pensamentos, investigação e entrega”²⁵. Diferentemente do corpo grávido de Lia Chaia, podemos partir de um referencial histórico sobre o corpo da mulher negra representado nas artes e compreender que Gugiê assume outra disputa de sentidos. Através de uma ação provocativa, ela toma para si o lugar de evidência, de artista e obra de arte, compreendendo o período da gestação como potencial criativo. Dentro do espaço legitimador como o museu, lugar historicamente construído a partir de apropriações, principalmente quando nos referimos à arte não hegemônica, Gugiê lança mão de uma ação estratégica ao performar, sem aviso prévio ou autorizações, enquanto o espaço recebia público para uma outra mostra.



Figura 11: Gugiê Alves. Arte Logo Existo, Existo Logo Arte, 2019. Performance. Fonte: <https://gugiecavalcanti.com/>. Acesso em: 15/10/2021.

²⁵ Entrevista colhida pela autora do TCC juntamente à pesquisadora Marta Mencarini para o projeto Arte e Maternagem em Março de 2020.

Através do registro fotográfico da performance, podemos observar Gugiê disposta de forma imóvel, utilizando-se de códigos da arte acadêmica, como uma espécie de Vênus. Em seu rosto uma máscara muito usada por grafiteiros e no corpo alguns vestígios de tinta. A maneira como Gugiê apresenta sua performance rompe com as estruturas de representação das artes apontando para a existência de protagonismos não hegemônicos. Sua performance vai de encontro com outros trabalhos da artista que buscam evidenciar personalidades negras em grandes murais pintados pelas cidades de Santa Catarina.

Quando pensamos em corpo materno, é provável que nos concentremos em imagens de corpos grávidos ou de lactantes sem nos atentarmos para a construção social do corpo após a gestação ou ainda como esse corpo de mãe interage com outros corpos por exemplo. É a partir desse ponto que trago a última obra analisada do Eixo proposto que é de minha autoria.

Notas sobre meu corpo pós-parto (Figura 12), fotografia realizada em 2020 em meu segundo puerpério, pertence a uma série investigativa a partir de autorretratos em que abordo a auto percepção do corpo modificado e invisibilizado da mulher após parir. São experimentações corporais em que me toco, puxo a pele, aproximo a lente da câmera, movimento o corpo a fim de registrar texturas, densidades, cicatrizes e formatos possíveis a partir dos tônus ou a falta deles.

Me interessei por esse tema quando fui atravessada pelo impacto que a minha primeira gestação proporcionou ao meu corpo. Desde então, desenvolvo uma pesquisa visual a partir de publicações em jornais e revistas sobre corpo pós parto e o esforço apelativo da mídia em condicionar o corpo materno a um corpo aceitável socialmente.

Juntamente a esse repertório de matérias críticas às mulheres que expõem corpos dissidentes, moles, com estrias, livres ou publicidades abusivas com enunciados apelativos como “volte ao corpo de antes” comecei a me fotografar. Para Foucault (1988) o corpo é investido de relações de poder e dominação. A obra em questão se concentra na barriga, a mesma barriga que quando simbolizava a continuidade da vida, era acariciada por mulheres desconhecidas na rua, investigada em seu formato redondo ou oval o que supostamente, segundo a crença popular,

indicaria o sexo da criança. A barriga que foi questionada pelo seu tamanho, “tem certeza que não são gêmeos? ” ou medida milimetricamente pelo obstetra, quando volta a ser exclusivamente minha, do meu corpo, sem bebês por dentro, precisa estar aceitável. Através da observação sobre as práticas de controle, sobre meu corpo e como ele deve aparentar, experimento maneiras de vivê-lo.



Figura 12: Tatiana Reis. Notas sobre meu corpo pós-parto, 2020. Fotografia digital. Fonte: Acervo pessoal.

4. PARTO E MEDICALIZAÇÃO DO CORPO FEMININO

Ingressar na análise do segundo eixo me traz a certeza de que muitas das situações que envolvem a maternidade só me foram temas caros de percepção e análise depois que fui mãe. E essa observação também pode ser aplicada à maioria da produção feita por artistas contemporâneas que trabalham esse tema de maneira crítica. O que me leva a reafirmar a importância dos apontamentos levantados pelas teóricas citadas anteriormente, em que a maternagem precisa ser um tema comum a todas as pessoas e não restrito às experiências individuais.

As obras analisadas nesse eixo nos levam a refletir sobre o quanto a medicalização e o controle sobre os corpos afetam a experiência de gestar e parir. Elas se diferenciam das anteriores porque em sua maioria não partem de um auto referenciamento necessariamente. Expandindo o campo de criação para questões que envolvem outros grupos específicos como mulheres racializadas ou mulheres em cárcere. Para analisar esse eixo podemos nos voltar ao conceito de Foucault (1988) sobre o controle biopolítico e práticas reguladoras dos corpos femininos realizados pela medicina moderna.

A evolução científica ocidental, embasada nos conceitos patriarcais, se apropriou de espaços antes dominados pela presença da mulher, sendo o parto um deles. Deslegitimando o conhecimento feminino e deslocando o ambiente doméstico antes ideal para o espaço hospitalar entre a maioria masculina.

A artista carioca Aleta Valente²⁶ (1986) questiona as várias representações da mulher no mundo, tomando como via crítica o senso de humor em seu repertório artístico. Assumindo a estética de imagens de pouca resolução, constrói narrativas a partir de estereótipos, inserindo ruídos no regime de imagem comum à mulher e que colapsam a leitura normativa sobre como a mulher deve ser representada. Aleta é artista periférica e foi mãe na adolescência. Bárbara (Figura 13), é uma de suas obras mais impactantes, porque destoa do repertório da artista, desprovida do tom irônico

²⁶ <https://www.agentilcarioca.com.br/artists/32-aleta-valente/>

comumente utilizado e que também revela a violência de maneira crua, a partir de um fato real noticiado por alguns jornais²⁷. Aleta performa Bárbara Oliveira de Sousa, uma mulher encarcerada, em período de abstinência de uso de drogas e que pariu sozinha em uma cela solitária de Bangu, penitenciária localizada no Rio de Janeiro. A chamada da matéria: “*A presa saiu do isolamento com o bebê no colo e o cordão umbilical ainda no útero*” é legenda de seu retrato.

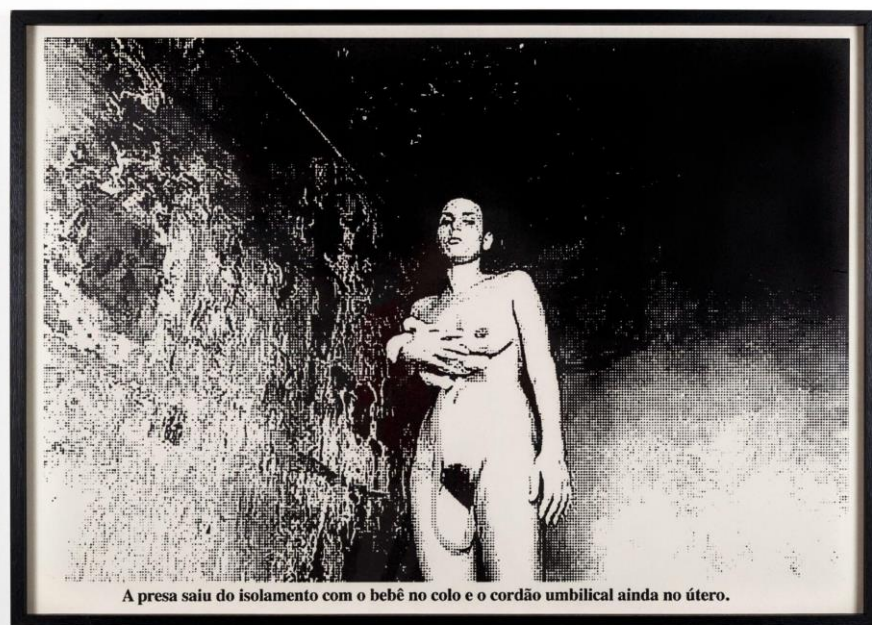


Figura 13: Aleta Valente. Bárbara, 2019. Impressão em papel jornal, 62 x 87 cm. Fonte: <https://www.agentilcarioca.com.br/artists/32-aleta-valente/works/5412-aleta-valente-barbara-2019/>. Acesso em: 15/10/2021.

A artista posa para a câmera, segurando uma boneca ligada através de um cordão a seu corpo, como se a tivesse acabado de parir. Olhando de cima para baixo, a mulher nos encara desafiadoramente. Aleta rompe com a construção imagética da maternidade, performando um corpo encarcerado e negligenciado, que também é um

²⁷ <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2015-10/presa-gravida-da-luz-em-solitaria-de-presidio-no-rio>

corpo materno, mas que diante do sistema ancorado na necropolítica²⁸ é permitido que seja abandonado e considerado abjeto. Ao assumir a estética de jornais impressos, com a imagem reticulada, Aleta reforça o tom de denúncia de sua obra. Violência obstétrica²⁹ é um dos temas abordados pela artista e pesquisadora carioca Roberta Barros³⁰ em Não toque (Figura 14) de 2014, performance realizada na ocasião da residência artística Arte Mulher e Sociedade - Residência Artística em maternidade pública, que aconteceu dentro do Hospital da Mulher Heloneida Studart localizado no Rio de Janeiro. A artista acompanhou a rotina obstétrica, as dinâmicas hospitalares, protocolos, violências, nascimentos, mortes e coletou cerca de 150 nomes de pessoas com quem conviveu durante o tempo da residência, dentre elas gestantes, parturientes, pais, nascituros e trabalhadores do hospital. Durante a performance Roberta infla com a boca de 100 a 150 luvas cirúrgicas, inserindo em cada uma os nomes dessas pessoas escritos em um pequeno papel vermelho. É possível acompanhar o acúmulo de luvas infladas que se forma perto da artista e como o volume de luvas se modifica conforme se dá a sua movimentação pelo espaço. Segundo a artista, durante a imersão na dinâmica hospitalar, em que experimentou situações extremas de tensão e violências, pôde observar através dos códigos visuais inseridos naquele lugar, que as luvas e outros equipamentos assumem o papel de barreiras físicas mas também se tornam espécie de barreiras psicológicas.

28 Termo cunhado pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (1957) e que se refere à política de morte realizada pelo Estado que ao aplicá-la decide como e quem deve viver ou como e quem deve morrer.

29 Abuso físico ou psicológico cometidos durante a gestação, parto ou pós parto.

30 Não tive acesso à data de nascimento da artista.



Figura 14: Roberta Barros. Não Toque, 2014. Performance. Fonte: <https://www.ateliedaimagem.com.br/newsletter/hoje-tem-sexta-livre-imperdivel-roberta-barros-apresenta-artes-feminismos-e-maternidade/>. Acesso em: 15/10/2021.

Roberta pôde presenciar a manobra de ressuscitação de um nascituro enquanto estava, envolto em um saco plástico, numa situação de extrema precariedade. Essa imagem foi capturada para a performance, onde a ação de inflar luvas faz referência à cena presenciada. O processo de pesquisa exigia sua permanência como espectadora em plantões do hospital, trabalhando negociações constantes para que sua presença fosse bem recebida ou minimamente aceita. A artista relata³¹ que em algumas situações precisou corroborar com certas violências, inclusive atuando em uma manobra de Kristeller³². Essas e outras vivências serviram de camadas simbólicas para que a Roberta construísse seu trabalho que também se estendeu para uma segunda performance, de longa duração, chamada Tomar para si³³ em 2016. Um trabalho de cunho político, compreendido em dois anos, catalisador

³¹ <https://revistadesvio.com/2019/09/01/sexta-edicao-da-revista-desvio/>. Acesso em 10/09/2021

³² Técnica Obstétrica ultrapassada que consiste em fazer pressão na parte superior do útero a fim de forçar a saída do bebê durante o parto.

³³ Vídeo para a performance pode ser visto em <https://www.youtube.com/watch?v=tHHPiIK7bf8> Acessado em 19/09/2021.

de diálogos e que afetou a equipe daquele hospital a ponto de alguns funcionários serem afastados.



Figura 15: Priscilla Buhr. Não Reagente, 2017. Fotografia Digital. Fonte: <https://www.priscillabuhr.com.br/>. Acesso em: 15/10/2021.

Ainda compreendida no trabalho Não Reagente, destaco uma imagem de parto, pertencente ao arquivo pessoal de Priscilla Buhr, o que seria o registro fotográfico de minutos após seu nascimento. É possível observar a partir de imagem levemente desfocada, um bebê sendo manipulado, por mãos enluvadas, ao lado de tesouras cirúrgicas. Não se pode ver o rosto do bebê, sobre seu dorso uma mancha avermelhada nos leva a imaginar sangue, o que poderia ser residual do parto ou ainda alguma espécie de ferimento. Sobre a imagem, a artista entrelaçou linhas vermelhas, de maneira que todas elas se cruzam em certo momento. Algumas se embolam nos trazendo a sensação visual de profundidade e desordem, outras se soltam da tensão que as puxava.

Uma imagem hostil e fria, onde a presença materna é anulada diante dos protocolos hospitalares realizados imediatamente após o parto. O bebê que pouco tempo antes estava seguro dentro do ventre materno em profunda simbiose com a

mãe passa por intervenções violentas que podem tornar o nascimento um evento traumatizante. Quem protagoniza nascimentos assim não é a mulher e sim a equipe hospitalar concentrada na pessoa do médico. Ao contrário da imagem já citada (Figura 8) em que vemos a mãe segurando o filho e a placenta em destaque formando uma tríade de elementos que coexistem de maneira vigorosa e pujante, aqui os elementos que compõem a obra nos remetem à agressividade dessa ação. Sendo as duas imagens narrativas autobiográficas, podemos observar que Priscilla rompe com o ciclo passivo e violento do nascimento hospitalar quando pari seu filho fora desse ambiente.

5. DEPOIS DO PARTO, SER MÃE.

O terceiro eixo ainda gira em torno das violências implicadas à maternidade mas agora pertencentes à vivência da maternagem em si, o que acontece depois do parto. Enquanto pesquisava obras sobre arte e maternagem, encontrei muitas produções e textos de artistas que se referem ao cotidiano massacrante das mães, a construção complexa e subjetiva de afeto, a engrenagem íntima das relações e se chocam com a imagem idealizada para o dia a dia entre mãe e filhos. Conciliar todas as questões do cuidado, o trabalho doméstico, a doação afetiva é tarefa rotineira concentrada no papel materno e que não é possível de ser sustentada sem relevantes perdas. Apontamentos como a solidão materna, a maternidade solo³⁴ a carga mental e invisibilidade do trabalho reprodutivo são levantados nas obras desse eixo. Compreendo que essas obras para a minha pesquisa assumem uma ruptura no imagético comum sobre a maternidade, abordado pela arte e mídia. Pude perceber que a tensão e crítica expostas na rotina materna, implicadas nas obras desse terceiro eixo, despontam como papel importante de narrativas contra-hegemônicas às imagens criadas da mãe feliz e abnegada, dócil, sempre receptiva e disposta.

Uma das condições abordadas comumente pela geração recente de artistas contemporâneas é a maternidade solo. Sua representação crítica transgride o campo imagético normativo de família, composto por mãe e pai, expondo fraturas cotidianas de desigualdades e abandonos sejam elas cometidas pelo Estado ou pelos progenitores.

No Brasil, segundo pesquisa realizada em 2020 pelo Instituto Locomotiva³⁵ cerca de 11,5 milhões de mães estão integralmente sozinhas na manutenção de suas famílias. Entender a naturalização do abandono paterno como uma construção histórica também se faz importante, já que para o pai há apenas a obrigação legal do

³⁴ Mãe Solo é um termo utilizado para se referir à mãe que é a única responsável pela criação de seus filhos.

³⁵ Dados sobre a pesquisa podem ser vistos em: <https://www.ilocomotiva.com.br/single-post/2020/05/11/fant%C3%A1stico-dia-das-m%C3%A3es-a-vida-das-11-milh%C3%B5es-de-brasileiras-que-criam-os-filhos-sozinhas>. Acesso em 24/09/2021

suporte financeiro, o que pode ser questionável visto que os valores de pensões não cumprem com o necessário, eximindo-o da responsabilidade afetiva, de socialização e educação de seus filhos. Muitas famílias vivem a experiência do abandono paterno de maneira transgeracional, constituindo a monoparentalidade como um arranjo muito comum entre famílias brasileiras. Segundo o IBGE³⁶ a maioria das mães solo no país é composta por mulheres negras, que por sua vez estão expostas às consequências de uma sociedade racista e classista, tornando mais desafiadoras as suas vidas. Retomo o conceito de “choque de retorno” da escravidão e colonialismo utilizado por Vergés (2020) como elemento importante a ser considerado, visto que a destruição de laços familiares da população negra era autorizada e legalizada durante o período colonial e projeta suas sombras sobre os arranjos familiares na atualidade.

Diante desse contexto, a artista Renata Felinto³⁷ (1978), nascida em São Paulo e moradora do Crato no Ceará, desenvolveu em 2017 o trabalho *Embalando Mateus* ao som de um Hardcore (Figura 16). Renata através do título da obra faz referência ao ditado popular *Quem pariu Mateus que embale*³⁸ evidenciando o imperativo do cuidado à mãe mas também a relação paradoxal de cuidado intenso e solitário maximizado para mães solo. Embalar um bebe ao som de um hardcore é metáfora para o ritmo frenético que dita a rotina dessas mulheres. Como seria fazer dormir um filho sem qualquer tranquilidade?

Para compor a obra, Renata arquivou, durante um ano, notas fiscais de gastos que teve com os dois filhos, sem ajuda do progenitor. Criou com elas juntamente aos retratos de mulheres de sua família, incluindo autorretratos, algumas composições e colagens digitais. A partir dessas composições, a artista constrói uma estampa têxtil elaborando com ela peças de enxoval como fraldas, lençóis, cueiros e fronhas. Esse trabalho parte de uma experiência pessoal e bastante intensa na vida de Felinto, mas é amplificado quando ela procura em grupos maternos, dentro de redes sociais,

³⁶ <https://www.generonumero.media/retrato-das-maes-solo-na-pandemia/>. Acesso em 24/09/2021

³⁷ <https://www.renatafelinto.com>

³⁸ Expressão popular que significa: que a mãe tem a obrigação de cuidar dos filhos. Outro significado seria: quem criou o problema que assuma suas consequências.

depoimentos sobre frases escutadas por outras mulheres na mesma condição que ela.



Figura 16: Renata Felinto. Embalando Mateus ao som de um hardcore, 2017. Instalação, dimensões variadas. Fonte: <https://renatafelinto.com/embalando-mateus/>. Acesso em: 15/10/2021.

Essa pesquisa toma papel importante em seu trabalho porque se transforma em elemento compositivo, já que as frases coletadas são bordadas no mesmo enxoval. Dentre elas podemos citar “você sabia que ele não presta” e “mas porque você foi ter um filho com ele”, visibilizando assim a violência intrafamiliar e a culpabilização da mãe quando se pronuncia sobre o abandono paterno. O processo resultou em uma instalação (Figura 17) composta por varal e berço, contendo peças do enxoval e 5 livros de artista. Ao estampar inúmeras notas fiscais de gastos com os filhos em sua instalação, a artista convida o espectador a se aproximar de uma realidade que toma grande proporção na vida da mãe e que parece passar despercebida aos olhos da sociedade. Felinto joga com o campo simbólico,

historicamente repleto de candura, envolto na preparação para a chegada de um bebê quando contamina esses objetos tanto com a carga financeira destinada à criação dos filhos quanto com a violência projetada à mãe.



Figura 17: Renata Felinto. Embalando Mateus ao som de um hardcore, 2017. Instalação, dimensões variadas. Fonte: <https://renatafelinto.com/embalando-mateus/>. Acesso em: 15/10/2021.

A violência intrafamiliar e abandono paterno também são temas elaborados no trabalho da artista rondoniense Malu Teodoro (1986). *Você está morta* é a série onde a artista borda à mão frases violentas escutadas por ela depois de se tornar mãe, e é composta por oito fotografias em que posa nua com sua filha recém nascida nos braços. Destaco a fotografia (Figura 18) em que Malu está sentada com sua filha no colo, em um ambiente onde podemos observar alguns objetos como pedaços de madeira, garrafas de vidro vazias e outros elementos que nos levam a imaginar o espaço como uma espécie de depósito ou ainda um lugar em construção-desconstrução. Em bordado pode-se ler Há três anos você não trabalha, e sobre o peito da artista a palavra “Não” se destaca em vermelho escuro assim como o bordado que lhe tapa os olhos e mamilo. A escrita do bordado sobre o corpo toma forma de

cicatriz, de sutura. O trabalho é impactante porque transgride o imaginário da mãe imaculada e seu pequeno bebê quando expõe sobre a imagem, de corpos nus, expostos e fragilizados, frases e palavras tão duras e abusivas. Diferentemente das imagens de madonas com crianças no colo, a artista vira o rosto, não há expressão sentimental, parece apenas estar sentada sobre o banco. Mas na verdade podemos ver uma mulher que tem dedicado grande parte de seu tempo e energia cuidando de uma bebe, inclusive a alimentando com seu próprio corpo. Negar que o trabalho materno seja um trabalho contínuo e essencial, é umas das violências mais comuns da sociedade patriarcal, a invisibilidade do trabalho do cuidado alimenta as estruturas de desigualdade. Segundo Silvia Federici (2019), tanto o sistema econômico quanto o político dependem do trabalho doméstico que mesmo quando remunerado é realizado em sua maioria por mulheres. Essa força de trabalho é um dos pilares da produção capitalista.



Figura 18: Malu Teodoro. Você está morta, 2020. Fotografia em jato de tinta, 16 x 11cm. Fonte: <https://www.maluteodoro.com/>. Acesso em: 15/10/2021.

Abordar a desvalorização do trabalho doméstico, a carga mental feminina³⁹ e a sobrecarga emocional que recaem sobre a mãe também faz parte da pesquisa poética da professora, poetisa e artista visual baiana, residente em São Paulo, Jocarla Gomes⁴⁰ (1985). Em sua vídeoperformance de aproximadamente vinte e cinco minutos, *Sobre Cargas em Isolamento* (2020) (Figura 19), Jocarla parte do contexto materno inserido ao isolamento social durante a pandemia do coronavírus⁴¹. A artista opera com os sentidos quando dispõe no chão, em formato de círculo, 7 travesseiros cobertos por fronhas alinhavadas à mão, onde podemos ler as palavras em vermelho, mãe, medo, invisibilidade, cansaço, culpa, abandono e raiva. Ao reorganizar os travesseiros, os colocando sobre as costas, alinhando em uma espécie de cama, a artista traz à tona a natureza real dos objetos, revelando que não são travesseiros comuns. Ela carrega os pesados travesseiros, cada um comportando 20 quilos de pedra brita, tenta empilhá-los nas costas, se deita entre eles, terminando a performance coberta por todo o peso simbólico de cada uma das palavras. Um corpo mãe que se esforça e cansa enquanto se encaixa entre todos os complexos sentimentos relacionados à maternidade e maximizados durante a pandemia⁴². A performance ocorre ao som de depoimentos, onde outras vinte e quatro mães relatam os desafios e implicações da pandemia em suas vidas como o impacto econômico e psicológico, o medo, o isolamento social. É possível observar que em alguns momentos os áudios se sobrepõem trazendo volume e a presença do coletivo à ação. Os depoimentos foram colhidos pela artista, através de um convite aberto em suas redes sociais. Um deles é de minha autoria⁴³.

39 Conceito referente ao estado de constante atenção e organização relacionada aos afazeres cotidianos que recaem sobre a mulher.

40 <https://www.jocarla.com/>.

41 Disseminação mundial de uma nova doença causada pelo coronavírus, a COVID19 que teve seu início em março de 2020 e modificou a dinâmica econômica e social do mundo.

42 O impacto da pandemia na vida das mães foi econômico e psicológico.

43 As colaboradoras Ana Terra (SP), Barbara Moreira (DF), Beatriz Bonifácio (SP), Carol Tarsitano (SP), Christiane Gomes (SP), Clarice Gonçalves (DF), Daiana Carvalho (SP), Denise Aires (SP), Elis Teixeira (SP), Jaqueline Duarte (SP), Lenise Flavio dos Santos (SP), Melissa (SP), Milena Filó (SP), Mirelly Gomes (CE), Nina Pauline Knuston (SP), Pâmela Lopes Fogaça (RS), Priscila Costa Oliveira (SC), Priscila Rocha (SP), Renata Fanti (SP), Renata Laurentino (SP), Sheila Costa (SP), Thalita Gava (SP),

Alinhavar é uma das técnicas utilizadas por Jocarla em outros trabalhos⁴⁴ e desde que se tornou mãe de gêmeas tem produzido sobre a condição de *corpomãe* e seu papel social e afetivo.



Figura 19: Jocarla Gomes. Sobre Cargas em Isolamento. Registro: Val Ribeiro, São Paulo, outubro, 2020 Frame da Videoperformance. Fonte: https://www.instagram.com/jocarla_gomes/?hl=pt-br. Acesso em: 15/10/2021.

As três artistas lançam mão da técnica do bordado comumente vinculada ao universo feminino, Renata, Malu e Jocarla se dedicam à manualidade e à construção da palavra costurada. Acho pertinente destacar que para Malu Teodoro bordar violências, sobre a sua imagem e a de sua filha, recai em um processo criativo profundo, onde ela elabora volumes à imagem bidimensional, mas também camadas emblemáticas de cunho psicológico sobre o registro de um momento importante de sua vida.

Tâmara Santos(SP), Tatiana Reis (DF). Disponível em: <https://www.jocarla.com> acesso em: 19/10/2021.

44 Um deles pode ser visto em https://www.youtube.com/watch?v=FUpSyoe_2SU.

Ainda acerca do papel da mulher mãe como o arrimo de muitas famílias, trago o trabalho da artista carioca Márcia Falcão⁴⁵ (1985) residente da periferia do Rio de Janeiro e que ilustra bem as condições que a atravessam, como mulher periférica e mãe solo de duas crianças. Seu trabalho tem relação com a representação de situações em que vivencia como indagações sobre o corpo feminino, o corpo dissidente, o divórcio, a violência contra a mulher, a violência urbana, racismo e a maternidade. Desenvolve pesquisa de pintura e escultura com processos poéticos acerca de auto retratos, explorando a materialidade das tintas, utilizando suportes não convencionais como lixa de parede, papel alumínio, refugo de tinta acrílica da paleta. É uma artista que se interessa em criar imagens que se atravessam em conceitos populares e acadêmicos, assumindo uma construção estética multifacetada e questionadora. Ao abordar cânones da arte hegemônica, sem abrir mão de elementos considerados marginais, Falcão desafia os discursos dominantes diluindo fronteiras valorativas da arte.

45 https://www.instagram.com/marciafalcao___/



Figura 20: Márcia Falcão. Cariátides Contemporânea, 2020. Óleo sobre tela, dimensões desconhecidas. Fonte: https://www.instagram.com/marciafalcao___/?hl=pt-br. Acesso em: 15/10/2021.

Em *Cariátides Contemporânea* de 2020 (Figura 20) Falcão se utiliza de um cânone da arte hegemônica⁴⁶, deslocando-o para outro universo onde é possível ver seu próprio corpo, carregando as filhas, no lugar de uma coluna arquitetônica. A artista constrói seu trabalho a partir de uma narrativa contra colonial, subvertendo o lugar de protagonismos, ao trazer um clássico da História da Arte para dentro da periferia. Ao seu redor é possível observar elementos que nos transportam para o subúrbio carioca, como os tijolos aparentes e cacos de vidros sobre o muro.

⁴⁶ Cariátides são elementos arquitetônicos de origem grega, esculpidos em sua maioria na figura feminina e que servem de pilar de sustentação. As colunas foram muito utilizadas em templos gregos durante a Antiguidade e se tornaram elemento referencial para a arte neoclássica.

Márcia em sua obra é coluna sustentadora mas aparenta uma rachadura em sua frente, reconhecendo as dificuldades da maternidade periférica e solo que vivencia. A artista, como outras artistas mães, trabalha em condições adversas, entre pausas do trabalho doméstico, nas brechas do trabalho do cuidado, sem espaços adequados como um ateliê estruturado por exemplo. Ao se representar, corpo dissidente, como coluna Márcia também faz referência aos corpos exaustos de mulheres que compartilham de questões levantadas por sua produção. Para Françoise Vergés (2021, p. 19):

A relação dialética construída entre os corpos eficientes da burguesia neoliberal e os corpos exaustos das mulheres negras ilustra os vínculos entre neoliberalismo, raça, gênero e heteropatriarcado. O proprietário do corpo eficiente, que tem como medida o corpo branco e masculino, deve demonstrar sua disposição de passar longas horas na academia e no escritório, de trabalhar até tarde da noite e no fim de semana, pois essa capacidade é o sinal de seu sucesso e da sua adesão a ordem dominante; seu esgotamento é a prova do seu triunfo sobre as necessidades básicas dos simples mortais. “O” proprietário do corpo invisível é uma mulher negra, cujo esgotamento é a consequência da lógica histórica do extrativismo que construiu a acumulação primitiva do capital - extração de trabalho dos corpos racializados e das terras colonizadas.

A fotógrafa paulista Daniela Torrente⁴⁷ (1976) na série fotográfica Sombras de Vitória de 2020 (Figura 21) faz referência aos retratos realizados na Era Vitoriana⁴⁸ em que mães se escondiam atrás de tecidos enquanto seguravam por algum tempo as crianças. Como a captura fotográfica naquela época dependia de longa exposição à luz, essa era uma maneira de as crianças não se moverem para o registro. Registro esse que depois era manipulado pelo fotógrafo que recortava a mãe da imagem. Essa prática ficou conhecida como *Invisible Mothers*⁴⁹.

47 <https://www.danitorrente.com/>

48 Período entre 1837 a 1901, durante o reinado da Rainha Vitória na Inglaterra.

49 Mães Invisíveis.



Figura 21: Daniela Torrente. Sombras de Vitória, 2020. Fotografia digital. Fonte: <https://www.danitorrente.com/bio>. Acesso em: 15/10/2021.

Ao trazer a referência vitoriana para seu trabalho, Daniela atualiza questões sobre a anulação da mãe e a ausência paterna. Ao contrário das imagens vitorianas, a série não descaracteriza o ambiente doméstico, nem apaga a presença da mãe. É possível observar detalhes da casa como um pouco da cama e roupas além do próprio tecido que cobre a mãe, um cobertor comum. É visível que há um corpo sentado enquanto há uma criança no colo e mesmo que imagens de retratos vitorianos não façam parte do repertório visual do espectador, provavelmente é à pessoa da mãe que aquele corpo-suporte será vinculado.

A condição da mãe artista é levantada a partir da obra da artista multidisciplinar e tatuadora brasileira Adriane Kariú Oliveira⁵⁰ (1989) chamada *Mulheres deixam a arte para serem mães* (Figura 22) produzida em 2014.



Figura 22: Adriane Kariú. *Mulheres deixam a arte para serem mães*, 2014. Guache sobre papel, 29 x 21cm. Fonte: <https://concha-de-venus.tumblr.com/>. Acesso em: 15/10/2021.

Na obra, a artista representa um bebê em posição fetal, sobreposto a um dos símbolos canônicos mais importantes da história da arte contemporânea, *A Fonte*⁵¹ de Marcel Duchamp (1887-1968). A partir da composição da imagem podemos perceber que *A Fonte* se assemelha a um útero e que o bebê, elemento central, comportando dentro de si um universo, se encaixa não completamente a esse espaço. A obra em questão nos aciona vários questionamentos e parto de um ponto importante que é seu título. A artista produziu a obra quando descobriu sua gravidez no início de sua graduação em Artes Visuais pela UnB e por esse motivo trancou o curso

⁵⁰ <https://concha-de-venus.tumblr.com/>.

⁵¹ Existem evidências de que a obra *A Fonte* (1917) não seja de autoria de Duchamp mas sim da artista e poetisa alemã Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927). A historiadora e biógrafa canadense Irene Gammel levanta essa hipótese em seu livro biográfico: *Baronessa Elsa: Gender, Dada and Everyday Modernity- a Cultural Biography* de 2002.

retomando-o algum tempo depois. Como graduanda em Teoria, Crítica e História da Arte, também precisei trancar o curso algumas vezes em decorrência da maternidade e me identifiquei profundamente com a crítica elaborada pela artista. Em 2019 pude entrevistar Adriane e uma de suas respostas me pareceu importante de ser compartilhada. Ao perguntá-la sobre como a maternidade teria interferido o seu processo criativo ela responde:

Me vejo alguém muito mais combativa, muito mais de questionar. Naturalmente, meu trabalho se tornou mais político também. Me lembro de uma professora que uma vez disse que eu não precisava só falar de feminino e maternidade, porque eu era uma pessoa para além disso... bom, eu acho que não quero falar de outra coisa. Não quero fingir. E é necessário falar, porque as pessoas fogem desse assunto. (OLIVEIRA, 2019)⁵²

Através de sua resposta, fica evidente que os desafios que artistas enfrentam quando decidem abordar a maternidade em suas poéticas estão interligados ao sistema artístico, inclusive no espaço acadêmico, lugar de base para muitas carreiras artísticas⁵³. Se ainda na graduação há recusa em receber trabalhos críticos sobre o feminino e a maternidade, como deve ser a recepção dessas produções no circuito compreendido por instituições, galerias e feiras? Em minhas considerações finais trago dados sobre exposições e premiações que podem nos apontar para novas perspectivas sobre a recepção de obras com esse recorte, mas lidar com dificuldades ainda no começo da carreira pode desestimular artistas em suas criações.

Pude acompanhar a evolução dos trabalhos da Adriane Kairú desde 2019 e atualmente ela desenvolve pesquisa sobre questões identitárias e de sua ancestralidade. A maternidade como tema se concentra em um período específico de sua vida, principalmente nos primeiros anos de sua filha. Uma característica em

52 Entrevista colhida pela autora do TCC em Julho de 2019. Registro pessoal.

53 A artista Mierle Ukeles viveu algo semelhante quando estava grávida de sua primeira filha e escutou do professor de escultura que por esse motivo não poderia mais ser artista (LISS, 2009, p.51).

comum entre a maioria das artistas abordadas em minha pesquisa é que as obras são realizadas enquanto os filhos ainda são pequenos.

Naturalmente a maternidade é um marcador que atravessa essas artistas e que não pode ser considerado tema obrigatório nem único para suas produções. Porém me instiga saber se as pesquisas poéticas sobre o tema evoluem, acompanhando o crescimento das crianças ou se o universo da maternidade é realmente mais denso e isolador nos primeiros anos de vida dos filhos, fazendo com que a imersão seja fonte matriz de criação localizada de certa forma nesse período. São questões que não conseguiria responder aqui e que podem coexistir inseridas ao amadurecimento profissional dessas artistas. Mas me levam a elaborar a suposição de que o impacto da maternidade na vida das mulheres revela uma série de forças opressoras ao ponto de algumas dessas artistas sentirem a necessidade de friccionar, com suas urgências através da arte, as universalidades sobre o ser mãe. Consequentemente agregando ao trabalho de arte o seu potencial político e social com produções questionadoras que partem de um modo feminista de pensar e criar arte:

Trazer à tona suas próprias experiências em chaves autobiográficas, expor seus corpos, desejos, confrontar a repressão ou violência sobre sua história e sexualidade são alguns dos elementos que dentro de uma grande variedade de propósitos podem ser pensados como práticas feministas de si nas obras de arte dessas mulheres. (TVARDOVSKAS: 2015, p.48)

6. A MATERNAGEM COMO FORÇA MOTRIZ DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Mas você perguntará quando minha mãe tão sobrecarregada tinha tempo para conhecer ou se importar com o fomento do seu espírito criativo? A resposta é tão simples que muitos de nós passamos anos procurando. Nós temos frequentemente olhado para cima, quando deveríamos ter olhado para cima e para baixo.

Alice Walker

A partir da experiência da maternagem, distintos subtemas se articulam entre si, os imperativos em relação às expectativas sociais sobre a mãe são questionados e elementos críticos são elaborados por artistas em suas pesquisas. A romantização da maternidade, ancorada no regime de verdades dominantes, é um não lugar para as artistas analisadas neste trabalho. Dito isso, acho importante trazer obras que toquem nas questões da engrenagem das relações, construídas ao maternar uma criança. Estar no papel de mãe é poder habitar também um lugar caloroso de intimidade e aprender a negociar com as complexidades maternas, prazeres e singularidades dessa experiência.

Inverter a lógica sobre a influência da maternidade na criação artística trouxe outras levezas para meu processo criativo. Como a minha criação artística afeta a minha experiência de maternar? Quais as estratégias possíveis podemos elaborar para conciliar os vértices de criação, criar arte enquanto se cria gente?

Uma delas é assumir a experiência relacional como campo exploratório para a produção artística, incluir a intimidade e o cotidiano como recurso estético, otimizar o tempo junto às crianças para uma criação participativa levando em consideração que também são sujeitos criativos. São maneiras que algumas artistas mães assumem em seu fazer artístico e que também me chamam a atenção porque me utilizo desse mote em minhas criações.

A simbiose mãe e filho é convocada pela artista carioca Mahyra Alves⁵⁴ (1990) em alguns de seus trabalhos. Na obra Möbius (Figura 23) de 2020, a artista se apropria de um objeto cotidiano, ao tricotar meias infantis. O que poderia ser apenas a reprodução de uma peça comum do enxoval se transforma em uma potente representação da simbiose materna, porque a artista utiliza fios de seus cabelos e de seu filho como matéria prima desse objeto.



Figura 23: Mahyra Alves. Möbius, 2020. Cabelo humano, dimensões variadas. Fonte: <https://mahyrah.wixsite.com/>.

A maneira como a artista apresenta a obra, dentro de uma pequena redoma de vidro, também potencializa a paradoxal relação do objeto macio e feito para os pés de um bebê mas que é elaborado a partir de um trabalho complexo, demorado, que exige algumas etapas de produção carregadas de simbolismos como coletar os cabelos, executar a cardagem, tricotar as tramas, dar corpo a fusão de dois corpos distintos. A obra estimula a reflexão sobre os fios condutores da relação de mãe e filhos e o

⁵⁴ <https://mahyrah.wixsite.com/>.

meticuloso trabalho de se entrelaçar as duas existências. Além de trazer a presença física do filho através de seus cabelos para um objeto artístico.

Passo para outro trabalho que também inclui as crianças na obra. Como uma testemunha ocular da vida de seus filhos, um recorte do cotidiano através de uma lupa afetiva e contemplativa. Assim descrevo a obra de Marjô Mizumoto⁵⁵ (1988), artista paulistana que trabalha principalmente com pintura a óleo. É mãe de duas crianças e se dedicou exclusivamente à maternidade por 5 anos, voltando para os trabalhos com arte quando teve sua segunda filha. O impacto da maternidade em sua produção afetou inicialmente sua relação com tintas e solventes, fazendo com que a artista evitasse a tinta a óleo por um período. Quando Marjô começa a pintar com tinta acrílica experimenta outra técnica, que por fim influenciaria definitivamente seu estilo atual, que toma corpo com veladuras entre camadas de tinta.

55 <https://marjomizumoto.com>



Figura 24: Marjô Mizumoto. Domingo Legal, 2020. Óleo sobre tela, 100,5 x 120,5cm. Fonte: <https://marjomizumoto.com/domingo-legal/>. Acesso em: 15/10/2021.

Marjô potencializa o trivial e rotineiro, se utilizando de referência fotográfica e cinematográfica para produzir imagens que são como capturas de momentos íntimos e das relações familiares. Suas obras carregam a atmosfera do instante, como se estivessem entre ações. A artista parte de um processo de criação enviesado pela construção de universos elaborados a partir de colagens fotográficas e que tomam forma de pintura em seu ateliê.

Em Domingo Legal⁵⁶ (Figura 24) somos transportados para uma cena ensolarada, multicolorida, ruidosa e potente onde é possível observar duas crianças, que são seus filhos, tomando banho em uma banheira de borracha, enquanto alguém as molha com uma mangueira. O cachorro ocupa parte do espaço no primeiro plano observando tudo que está sendo filmado. A estética de *frame*, como um vídeo pausado, com a presença de data e hora, juntamente com verso da música O que é O que é? de Gonzaguinha⁵⁷ (1945-1991) faz referência aos filmes e videocliques muito comuns de registros domésticos, nas décadas de 1980 e 1990, feitos em VHS. Provavelmente uma estética que povoe as imagens afetivas da artista que por sua vez as uniu à sua realidade atual habitada por uma outra dinâmica familiar, como quem achata os modos de representar a memória, sobrepondo vídeo e pintura.

Daisy Serena⁵⁸ (1988) nascida em São Paulo é artista visual e poeta que desenvolve pesquisa e obras a partir da estética afrofuturista, onde aglutina elementos de arte diaspórica, arte africana, natureza, ciência, cosmologias africanas e afro-latinas, ficções e vivências cotidianas. São textos, fotografias, colagens digitais e vídeos em que constrói imagens compromissadas ao papel político de sua arte, recriando e registrando narrativas de pessoas negras a partir de seus próprios atravessamentos, seus afetos e fortalezas. Daisy é mãe e produziu uma série em que retrata mães racializadas inseridas em um universo colorido e composto por elementos abundantes que fraturam à imagem estereotipada da mãe negra. A maternagem contada por Daisy é da celebração, pertencimento, resistência e honraria.

Ao trazer os trabalhos desse eixo, especificamente o de Daisy, não tenho a intenção de contrapor, em uma construção dicotômica, artistas que criticam a maternidade e artistas que celebram a maternidade. Entendo ser importante abordarmos essas produções a partir de uma ótica interseccional e que todas artistas

⁵⁶ O título da obra faz referência a um programa dominical de TV muito popular na década de 1990. Nele havia um quadro, que por sinal hiperssexualizava mulheres, em que participantes competiam dentro de uma banheira.

⁵⁷ Cantor e compositor brasileiro.

⁵⁸ <https://www.instagram.com/daiserena>

citadas têm suas subjetividades moldadas em suas experiências singulares e através de marcadores sociais inclusive o materno.

Ao construir imagens de afeto e alegria envolvendo a maternagem negra, a artista também tece crítica à condição materna em que mulheres racializadas estão submetidas. No país em que historicamente mulheres negras foram proibidas de viver a sua maternidade, quando estavam sendo escravizadas, e ainda hoje maternam com grande dificuldade seus filhos e filhas de outras mulheres, as representações positivas são fundamentais para uma construção imagética que também ressalte a importância e beleza dessas existências. A artista não se concentra na representação de subordinação da mãe, mas sim dignifica a experiência da maternidade como um direito. Ela amplia sua abordagem para uma maternidade política e de resistência, acionando imagens que valorizam a ancestralidade e a continuidade da vida.

São vidas que foram e são interrompidas sistematicamente há séculos. Para Carla Akotirene (2018, p.16)

(...)enquanto as mulheres brancas têm medo de que seus filhos possam crescer e serem cooptados pelo patriarcado, as mulheres negras temem enterrar seus filhos vitimados pelas necropolíticas, que confessional e militarmente matam e deixam morrer, contrariando o discurso cristão elitista-branco de valorização da vida e contra o aborto – que é um direito reprodutivo.

Em sua obra podemos observar a mãe, que nos olha de cima para baixo, segurando sua criança, uma coroa sobre sua cabeça faz evidente referência ao artista visual estadunidense, Jean Michel Basquiat⁵⁹ (1960-1988). Ao coroar a criança a artista reforça a importância de sua vida e também as linhagens de reis e rainhas que foram invisibilizados durante a diáspora. Sobre eles uma chuva de flores e folhas,

⁵⁹ Jean Michel Basquiat, artista estadunidense, usava a coroa grafitada como uma espécie de assinatura. Ao representar homens negros como atletas e músicos de jazz, Basquiat os coroava fazendo uma espécie de homenagem e honraria a seus personagens.

como bênçãos derramada por mulheres mais velhas, ampliando sua obra para uma dimensão coletiva em que questões sobre ancestralidades são fundamentais.

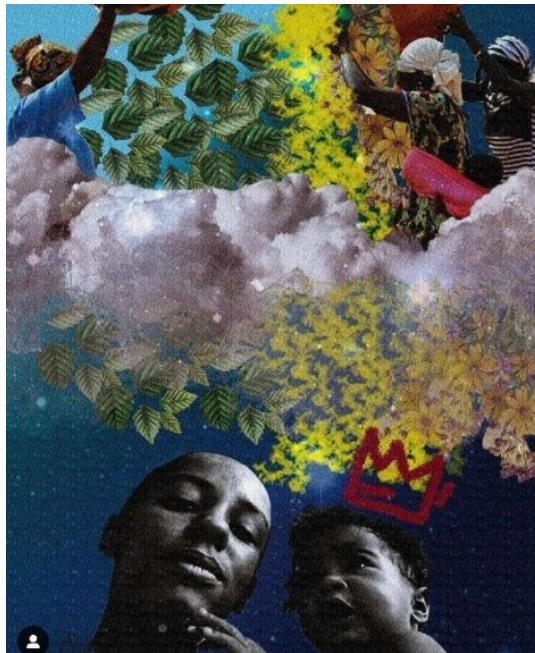


Figura 25: Daisy Serena. Sem Título, 2019. Colagem Digital. Fonte: <https://www.instagram.com/daiserena/?hl=pt-br>. Acesso em: 15/10/2021.

A presença de crianças também pode ser observada nas produções do *Maternal Fantasies*⁶⁰, coletivo de arte feminista, com artistas interdisciplinares, de várias nacionalidades, sediado na Alemanha, do qual Maicyra Leão⁶¹, artista brasileira faz parte. O coletivo é composto por 7 mulheres e 11 crianças e propõe a criação estratégica combinando trabalho do cuidado, maternidade e processo artístico. Constroem coletivamente ficções oníricas e poéticas nos campos da fotografia, vídeo, texto, performance e instalação onde criticam a condição de isolamento e exclusão de crianças e conseqüentemente de mães dos espaços

⁶⁰ <https://www.maternalfantasies.net/>.

⁶¹ Não tive acesso ao ano de nascimento da artista.

públicos e lugares da arte. Assumem a maternagem como um campo artístico, se apoiando em obras clássicas para recriá-las a fim de desconstruir o regime de imagens vinculado ao materno.

Em *Suspended Time, on Caring* (Figura 26), podemos observar algumas mulheres e crianças, no que parece ser uma praia, em uma composição fantástica composta por elementos como chapéus e máscaras, travessas e esferas de alumínio. Alguns desses elementos cênicos foram construídos juntamente às crianças. A dinâmica das personagens foge das representações maternas tão conhecidas, em sua maioria protagonizando a mãe solitária e se organiza em uma construção de existência coletiva, colorida, irônica e lúdica.



Figura 26: Maternal Fantasies. *Suspended Time, on Caring*, 2020. Fotoperformance. Fonte: <https://www.maternalfantasies.net/>. Acesso em: 15/10/2021.

A proposta do *Maternal Fantasies* é priorizar a experiência coletiva, investigando as interpenetrações do fazer artístico e do cuidado comunitário como ato de resistência aos modos dominantes da reprodução social. Assumir as consequências de ter as crianças como coautoras das obras é negociar constantemente questões éticas, considerando consentimentos e exclusões a partir de um lugar artístico mas também da parentalidade. Ao integrar as crianças em suas

performances, as artistas acolhem a interrupção constante referente ao trabalho do cuidado e suas consequências como elemento de criação.

A questão da interrupção é algo que me interessa no processo criativo de artistas mães. Enquanto escrevo esse trabalho perco a conta de quantas vezes interrompi meu fluxo de pensamentos para amamentar e atender minhas filhas. A interrupção me desloca imediatamente da imersão em que me encontro para a função do cuidado, o que me faz retomar, quando retomo, em outro estado de atenção. Em seu artigo sobre a experiência performática com os filhos, de 2019, Sara Black cita que para a psicanalista feminista Baraitser (2006) a interrupção constante constituiria a própria experiência do maternar e moldaria profundamente as subjetividades, possibilitando o desenvolvimento de um pensamento imediato. Acolher as inúmeras interrupções feitas pelas crianças como parte do processo artístico é uma maneira de acolher o inesperado e inacabado como possibilidade estética e poética.

Reservei a obra coletiva para encerrar o eixo analítico porque entendo que coletivizar seja também uma outra maneira de criar e sobreviver como artista mãe que quer fazer arte sobre maternagem. Parto de experiência própria porque componho o Coletivo Matriz⁶² e também a coletiva Arte e Maternagem⁶³. Ambas experiências me levam a acreditar que diante das estruturas misóginas do sistema artístico, quando encontramos e nos aliamos aos nossos pares, há maior possibilidade de equilibrar os pratos. A partilha coletiva de experiências, técnicas, projetos, desejos e anseios me faz entender que das estratégias mencionadas antes, esta é uma das que quero me aprofundar.

62 <https://www.instagram.com/coletivomatriz>.

63 <https://www.instagram.com/artematernagem/>.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa partiu de uma ânsia pelo coletivo. A maternidade inaugurou em mim um tipo estranho de solidão mas também novas formas de aterramento. Foi através desse processo de enraizar que entendi a maternidade como rizoma. Uma complexa e bonita construção em franca expansão capaz de me conectar com outras experiências e corpos que maternam.

O desejo de me conectar com outras leituras sobre o maternar partiu também da experiência ambígua e conflitante moldada por um discurso normativo sobre a maternidade que estava fora do meu alcance. Por vezes tateei esse lugar, à procura de um encaixe ou ainda de validar as minhas tentativas vãs de habitar o imaginário da mãe ideal. Durou muito pouco, ainda bem.

Quando pude perceber que através de minhas fotografias melancólicas mimetizava o anoitecer azulado e solitário do meu primeiro puerpério senti a necessidade de conhecer trabalhos de outras artistas sobre o tema. Foram quatro anos em busca por pesquisas, publicações, exposições, coletivos e artistas que se dispuseram em algum momento a criar a partir desse lugar. E percebi que artistas mulheres produzem muito sobre maternidade. Do desencaixe, da sobrecarga, das expectativas, das renúncias, das resistências e delícias, os temas mesmo abordando perspectivas subjetivas se entrecruzam, se interpenetram criando uma rede de tensões e apontamentos sobre que maternidade é essa.⁶⁴

Objetivei em minha pesquisa observar pontos em comum nos processos criativos das artistas que analiso e também apontar para perspectivas que validem essas iniciativas como importantes propulsoras para a construção de uma cultura visual mais aproximada às realidades. Entendendo que em meu trabalho não caberia a extensa e diversa produção sobre o tema, inclusive no tocante de outras subjetividades como a de mães de filhos neuroatípicos ou mães trans por exemplo. Portanto fiz uma pequena seleção entre artistas, mulheres cis, que desenvolvem

⁶⁴ Falo da maternidade como instituição.

trabalhos em diversas linguagens como também partem de diferentes lugares de fala⁶⁵. A maioria tem entre 26 e 36 anos e passou por formação acadêmica no campo das artes, concentrando seus trabalhos referidos à maternidade durante a primeira infância de seus filhos.

Pude observar como as obras se conversam no tocante às práticas de criação o que segundo Tvardovskas (2015) podem ser consideradas práticas feministas de criar. Malu Teodoro, Jocarla Gomes e Renata Felinto, por exemplo, subvertem o bordado, linguagem comumente referente ao feminino prendado e obediente, alinhavando e suturando à imagem da mãe ou ao simbólico enxoval memórias doloridas, como marcas atravessadoras da existência de muitas mulheres. Práticas feministas de criação para Rago (2015, p.17):

(...)supõem críticas e rupturas com o instituído, descontinuidades questionamentos e desafios ao que nos foi apresentado, transmitido, ensinado como normal, correto e verdadeiro segundo a lógica da identidade falocêntrica, racista, profundamente excludente e incapaz de perceber as diferenças em sua singularidade. O feminismo provoca incômodos e supõe combatividade por parte das mulheres.

Uma característica que também me chama atenção é a busca por vivências coletivas como elemento de pesquisa poética. Novamente o rizoma é ativado. Das artistas que trago para esse trabalho, Renata Felinto lança mão desse método, acessando a rede social à procura por depoimentos sobre abandono parental para a partir deles elaborar seus bordados. Jocarla Gomes também aciona o rizoma reunindo falas-desabafos repletas de sinceridade sobre o materno durante a pandemia. Roberta Barros vive dentro de um organismo coletivo toda a dinâmica violenta de uma maternidade pública transformando seus afetamentos em performance.

65 Conceito utilizado para se referir à origem do enunciador. Abarcando as complexas questões relacionadas às diversidades

Lia Chaia e Gugiê Cavalcanti se utilizam do próprio corpo grávido como território e suporte, jogando com discursos acerca do erótico, da branquitude e da própria história da arte. Assim como Márcia Falcão, Adriane Kariú e Daniela Torrente que percorrem o caminho se apropriando de cânones da História da Arte a fim de deslocar seus significados.

O autorretrato é utilizado como estratégia e pode ser observado nas obras de Priscilla Buhr, Malu Teodoro, como também em meu trabalho. Partir de si para acessar o outro ou partir de histórias reais de outras pessoas, potencializando o discurso político como podemos ver nas obras da Roberta Barros, Aleta Valente e Clarice Gonçalves. São diversas urgências a serem trabalhadas incluindo também a necessidade de falar da complexa construção dos afetos a partir desse lugar materno e que também pode ser visto como uma tecnologia potente e política. Para isso Marjô Mizumoto, Daisy Serena e *Maternal Fantasies* sobrepõem camadas simbólicas sobre as relações familiares, ancestralidade, memória afetiva e coletiva da maternidade.

Esses são alguns dos apontamentos que faço e que vão de encontro às abordagens curatoriais e de outras proposições que surgiram recentemente. Dentre elas é possível mencionar iniciativas curatoriais como a exposição *Madre Pérola* realizada em 2017 em Santa Catarina e curada por Silvana Macêdo; *DENTRO FORA ENTRE - o corpo da mulher (não) é uma casa* de 2017, com curadoria de Carolina Rodrigues e Roberta Calábria realizada na Galeria Desvio no Rio de Janeiro; e *Matriz*, exposição do qual fiz parte juntamente ao Coletivo Matriz na ocasião da mostra de Clarice Gonçalves com curadoria de Cinara Barbosa e realizada no Museu Nacional em Brasília no ano de 2019. Com exceção do último projeto citado que fora contemplado pelo edital do FAC (Fundo de Apoio à cultura do DF) as iniciativas elencadas partiram de maneira autônoma e foram executadas sem aporte financeiro adequado.

É possível enxergar a necessidade de pressionarmos esses espaços e editais como também ocupar fissuras de circuito. Entendendo também como ferramenta assertiva para mudanças a importância de estarmos nesses lugares e levarmos nossas crianças em exposições, vernissages, salões, feiras. Como artista já expus em

lugares onde minhas crianças não seriam bem vindas, constranger essas dinâmicas estruturantes é ao meu ver um interessante caminho.

Outra questão importante é a segmentação que artistas sofrem quando querem trabalhar com o tema da maternidade o que limita muito a exposição e circulação dessas produções. Segundo Borges (2019, p.43):

É abundante o número de obras associadas às experiências do parto e da maternidade depois dos anos de 1990 com uma perspectiva feminista. Estas obras parecem romper um sistema estabelecido, mas é possível ainda identificar que sua área de atuação e apresentação geralmente é restrita a mostras, exposições e coleções específicas.

Um fenômeno importante observado no decorrer da escrita deste trabalho e que gostaria de compartilhar é que o contexto da pandemia dissolveu algumas estruturas do circuito artístico e isso impactou diretamente muitas artistas que são mães. Com a obrigatoriedade do isolamento social desencadeando o fechamento de museus e galerias, o espaço virtual se tornou o único lugar possível de expor e compartilhar arte. Foi durante esse período, em que uma grande parcela mundial da população estava concentrada no espaço doméstico, que algumas iniciativas como residências voltadas para mães, exposições coletivas, oficinas e seminários sobre arte e maternagem foram realizadas⁶⁶. Acessando mulheres de todo o país. É curioso observar como redes⁶⁷ e coletivos surgiram⁶⁸ e artistas começaram a conhecer os trabalhos umas das outras. Algumas delas foram contempladas em salões, em editais de premiação⁶⁹ ou ainda passaram a vender obras durante a pandemia⁷⁰.

66 Todas de maneira remota.

67 RAMA-Rede Afetiva de Mães Artistas pode ser visto em: <http://rama.press/> acesso em 10/10/2021

68 Coletiva Mãe Artista: www.maeartistadanca.46graus.com. Acesso em 10/10/2021

69 Primeiro Prêmio de Fotografia do Adalina Instituto de São Paulo contemplou Malu Teodoro com o Você está Morta em Outubro de 2021.

70 Márcia Falcão vendeu sua primeira obra durante a pandemia, passou a ser representada a partir de Abril de 2021 pela Galeria Fortes D'Aloia & Gabriel e vai inaugurar em Novembro de 2021 a sua primeira exposição individual em São Paulo.

Enxergar a dissolução mesmo que temporária de alguns obstáculos, nesse caso, espaços físicos e a flexibilização no sentido expositivo da arte para espaços na internet, foi importante para entender a necessidade de ampliarmos o debate sobre acessibilidade e visibilidade dessas artistas dentro do sistema de arte.

Espero que minha pesquisa possa contribuir para novas reflexões sobre arte e maternagem, e arte feminista como também para o esforço intenso destas artistas para a mudança de paradigmas, estereótipos e a construção de outras narrativas sobre a maternidade.

A verdade é que não estamos mortas, estamos vivas e criando vidas enquanto também criamos, pensamos e escrevemos sobre arte. Finalizo meu trabalho recorrendo ao trecho do Manifesto Matriz escrito pelo Coletivo Matriz em Março de 2020:

“A invisibilidade da produção artística feita por mulheres é histórica, por isso, entendemos a difusão de artistas mulheres como uma ferramenta subversiva e pedagógica. Almejamos a visibilidade, divulgação e reconhecimento da arte feita por mulheres. Trabalhamos com a palavra, com a imagem, com a rotina, com o cansaço, com a coragem e todo material que nos atravessa e nos faz sentir. Debates, (re)escrevemos e (re)organizamos, deglutimos, vomitamos, fagocitamos e provocamos a reflexão. Somos resistência ao mantermos nossas produções e vozes em busca de dar vazão a esse universo do qual poucos querem ver ou ouvir falar. Todos nós que existimos fomos paridos, nutridos e cuidados, em maioria, por mulheres. Falar de maternidades reais é ainda, um tabu, e é por isso que nos posicionamos.” (Coletivo Matriz, 2020)⁷¹

⁷¹ Manifesto Matriz pode ser lido na íntegra em: <https://www.instagram.com/p/COq-0rol8eU/>. Acesso em 23/10/2021

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Polém, 2019

BADINTER, Elisabeth. Um Amor conquistado: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

BARROS, Roberta Elogio ao Toque, ou como falar de arte feminista à brasileira. Rio de Janeiro, ED.do Autor, 2016.

BLACK, Sara. A mãe como curadora: Encontros éticos nos fazer artístico com crianças. Conceição | Conception, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 163–182

BORGES, Clarissa Monteiro. O parto nas artes visuais: uma abordagem histórica e feminista do nascimento e da maternidade. 2019. 318 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Racismo, sexismo e desigualdade racial no Brasil. São Paulo: Selo negro, 2011.

_____ Enegrecer o feminismo: a situação negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 313-321

COLLINS, Patricia Hill. Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1ª edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019

DOVE, Nah. Mulherismo Africana, Uma teoria Afrocêntrica. Jornal de Estudos Negros, v. 28, n.5, Maio de 1998. Disponível em: Acesso em: 15 de maio de 2020.

FEDERIC, Silvia. O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2019. 388 p.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988

GIUNTA, A. A virada iconográfica: a desnormalização dos corpos e sensibilidades na obra de artistas latino-americanas. In: MULHERES radicais: arte latino-americana, 1960-1985. Curadoria e textos: Cecilia Fajardo-Hill, Andrea Giunta. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 29-34.

GONZAGA, Paula Rita Bacellar; MAYORGA, Claudia. Violências e Instituição Maternidade: uma Reflexão Feminista Decolonial. *Psicol. cienc. prof.*, Brasília, v. 39, n. spe2, e225712, 2019. Acesso em 12 out. 2020.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Novos Tempos, Revista eletrônica *Labrys*, estudos feministas. N3 jam/jul 2003

HOOKS, Bell. Teoria Feminista: da margem ao centro. São Paulo: Perspectiva, 2019

LAURENTIIS, Gabriela B. Louise Bourgeois e modos feministas de criar. 1 ed. São Paulo: Annablume, 2017

LISS, Andrea. *Feminist, Art and the Maternal*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2009

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 1ª reimpressão, 2020.

MACEDO, Silvana Barbosa. A expressão do poder materno na arte contemporânea. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498841431_ARQ_UIVO_SILVANA_MACEDO.pdf Acesso em: 30 de Agosto. 2021

NAVARRO SWAIN, T. N., “Meu corpo é um útero? ” Reflexões sobre a procriação e a maternidade. 2007, Diálogos Interdisciplinares. Florianópolis. Ed Mulheres.

NOVAIS, Kaito C. Aprendizado sobre maternagem ativista a partir das mães pela diversidade e do pensamento feminista negro. Humanidades & Inovação, 6(16), 67–81. Universidade Estadual do Tocantins, Unitins, Palmas.2019.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. CODESRIA Gender Series. Volume 1, Dakar, CODESRIA, 2004

RAGO, Margareth In: TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina. São Paulo: Intermeios, 2015. p.15-18

SALDANHA, Helena. A Gravidez na História da Arte através dos tempos. Acta Obstétrica e Ginecológica Portuguesa (AOGP), Portugal, v. 40, n. 3, p. 271-276.2015. Disponível em: <http://www.fspog.com/pt/revistas/1-18-37/> Acesso em: 20 de Agosto. 2021

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina. São Paulo: Intermeios, 2015.

VÈRGES, Françoise. Um Feminismo Decolonial. São Paulo: Ubu, 2020

