

# Maternidade como dispositivo: olhares foucaultianos para fotografias de mães e filhas

*The dispositif of maternity: foucaultian gazes  
towards mother & daughter photographs*

*La maternidad como dispositivo: perspectivas  
foucaultianas sobre fotografías de madres e  
hijas*

## RESUMO

O artigo apresenta uma análise discursiva sobre imagens fotográficas da artista Libano-americana Rania Matar, cujo foco é o funcionamento da maternidade como dispositivo de poder, ferramenta de reflexão desenvolvida por Michel Foucault. As fotografias analisadas enquadram enunciados em que mães e filhas são posicionadas no discurso, mediante processos de objetivação e de subjetivação, acionados pelo referido dispositivo. O corpus reúne um conjunto de fotografias pertencente ao portfólio da fotógrafa, nomeado como *Unspoken Conversations: mothers & daughters*, publicado na internet.

Palavras-chave: discurso; dispositivo; Michel Foucault; fotografias; maternidade.



Recebido em: 19 de julho de 2023  
Aceito em: 14 de dezembro de 2023  
DOI: 10.26512/les.v25i1.50093

# CADERNOS de LINGUAGEM & SOCIEDADE

*Papers on Language and Society*

**Irene Rodrigues Batista da Silva**

[isirenesilva4@gmail.com](mailto:isirenesilva4@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-1970-9848>

Universidade Estadual de Maringá (UEM),  
Maringá, PR, Brasil

**Pedro Navarro**

[navarro.pl@gmail.com](mailto:navarro.pl@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-3267-4985>

Universidade Estadual Paulista (UNESP),  
Botucatu, SP, Brasil

# ARTIGO

## ABSTRACT

The article presents a discursive analysis of photographic images by the Lebanese-American artist Rania Matar, whose focus is on the functioning of motherhood as a dispositif of power, a reflection tool developed by Michel Foucault. The analyzed photographs framed statements in which mothers and daughters are positioned in the discourse, through processes of objectification and subjectivation, triggered by the aforementioned dispositif. The corpus brings together a set of photographs belonging to the photographer's portfolio, named *Unspoken Conversations: mothers & daughters*, published on the internet.

Keywords: discourse; dispositif; Michel Foucault; photographs; maternity.

## RESUMEN

El artículo presenta un análisis discursivo de imágenes fotográficas de la artista libanesa-estadounidense Rania Matar, cuyo foco está en el funcionamiento de la maternidad como dispositivo de poder, herramienta de reflexión desarrollada por Michel Foucault. Las fotografías analizadas enmarcan enunciados en los que madres e hijas se posicionan en el discurso, a través de procesos de objetivación y subjetivación, desencadenados por el mencionado dispositivo. El corpus reúne un conjunto de fotografías pertenecientes al portafolio de la fotógrafa, denominadas *Unspoken Conversations: mothers & daughters*, publicadas en internet.

Palabras clave: discurso; dispositivo; Michel Foucault; fotografías; maternidad.

### Como citar:

SILVA, Irene Rodrigues Batista da; NAVARRO, Pedro. Maternidade como dispositivo: olhares foucaultianos para fotografias de mães e filhas. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, Brasília, v. 25, n. 1, p. 103-119, jan./jun. 2024. Disponível em: . Acesso em: XXX.

### Correspondência:

Nome por extenso do autor principal  
Rua XXX, número XXX, Bairro XXX, Cidade, Estado, País.

### Direito autoral:

Este artigo está licenciado sob os termos da Licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)..



## INTRODUÇÃO

A tarefa de “pensar com o olhar” não é algo incomum para quem incursiona pela teoria discursiva desenvolvida com base nos estudos de Michel Foucault, já que é inerente à prática de análise do filósofo francês enxergar em cenas visuais aquilo que, discursivamente, não está aparente ao observador. A questão das visibilidades<sup>1</sup>, então, vem sendo explorada pelos analistas foucaultianos como um verdadeiro campo exploratório de possibilidades, pelo qual há uma abertura para pensar o/pelo olhar, ou seja, a prática analítica de Michel Foucault fornece ferramentas para que consigamos abordar como o olhar se constitui em uma racionalidade discursiva, imprimindo na imagem uma captura da ordem do olhar, mas também a captura da ordem das relações de poder delineadas na cena imagética pelo enquadramento, responsável por formatar a cena no campo de visão do observador.

Assim é que, ao observarmos fotografias de mães e filhas e ao mobilizarmos as ferramentas foucaultianas de análise, conseguimos “escavar” elementos de análise da discursividade imagética, o que torna a imagem mais clara e precisa naquilo que seria normalmente não revelado sem essa preocupação em ir além da superfície das relações de poder na imagem. A imagem, então, possui uma espessura em camadas que pode ser vista mesmo a partir de sua mera superficialidade; nela, ou dentro dela, conseguimos ver os atravessamentos discursivos, como pontos e vetores de luz, que moldam e modulam discursivamente tudo o que é visível.

Por isso é que é possível afirmar que as imagens de mães e filhas que analisamos aqui trazem o funcionamento da maternidade como um dispositivo de poder<sup>2</sup>, pelo qual não apenas surgem as subjetividades em evidência, mas pelo que são mobilizadas tais subjetividades, colocadas em relação pelo poder que se constitui entre elas. Nisso temos que o dispositivo é, de forma básica, uma ferramenta que possibilita iluminar os efeitos de poder vinculados às coisas ditas, no caso, ao discurso fotográfico em tela; olhando-o no momento mesmo em que ele está sendo acionado pelas relações que explicita, ao colocar em andamento não apenas seus mecanismos de

---

<sup>1</sup> Podemos falar aqui de um efeito panótico da fotografia, em que a câmera fotográfica é usada para indução a um “[...] estado permanente de visibilidade [...]” de maneira que a máquina fotográfica “seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente de quem o exerça [...]” (Foucault, 2013, p.286-287).

<sup>2</sup> Definido por Michel Foucault em várias de suas obras, mas interessa-nos a perspectiva exposta em *Microfísica do poder* (2018), em que Foucault delinea a ferramenta do dispositivo como “[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. [...]” (p.364). Não obstante, é em *A História da Sexualidade 1* (2014) que Michel Foucault estabelece uma certa noção de maternidade como dispositivo, ao ligar o *corpo histérico* da mulher como produto da ação do dispositivo da maternidade sobre o sujeito feminino: “[...] este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível desta histerização. [...]” (Foucault, 2014, p.113).

controle, mas da mesma maneira suas engrenagens de possibilidades, que nos permitem também perguntar pelo ser do sujeito mãe.

## 1. O DISPOSITIVO DA MATERNIDADE EM ENUNCIADOS FOTOGRÁFICOS: SUBJETIVIDADES EM RELAÇÕES DE PODER-SABER

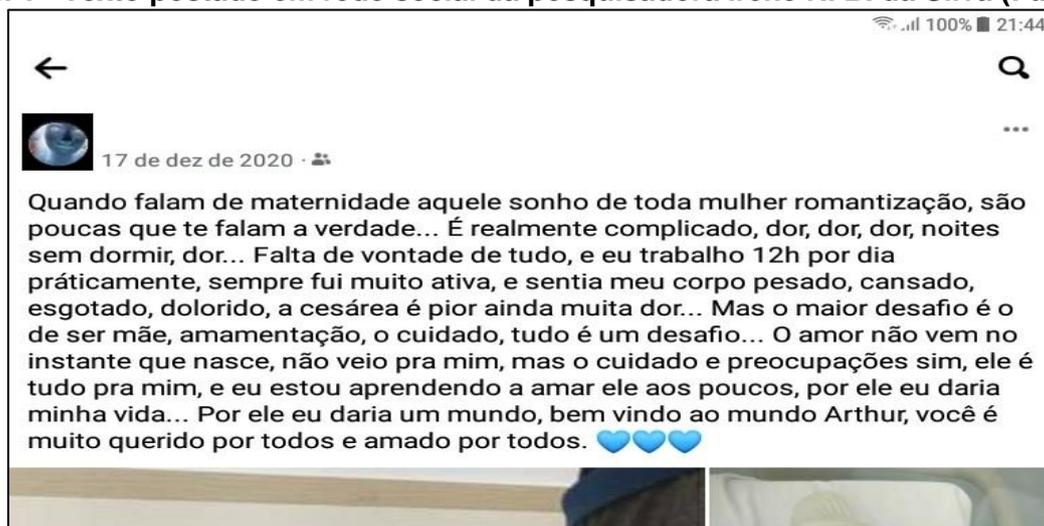
Historicamente, as enunciabilidades<sup>3</sup> sobre a maternidade como dispositivo podem ser identificadas nos discursos iluministas do século XVIII sobre a “boa mãe”, que implementam uma verdadeira campanha pelo aleitamento materno e pelo cuidado da mãe biológica, cuja efetividade só será realmente sentida no século XIX, pela adesão da mulher burguesa, cuja resposta atende melhor aos apelos da filosofia, da medicina, da jurisprudência, da literatura masculinas produzidas, nesse período, de maneira que essa

[...] nova mãe passa portanto muito mais tempo com o filho do que a sua própria mãe passara com ela. E é bem o fator "tempo" que melhor marca a distância entre duas gerações de mulheres. As antigas mal "tomavam conhecimento" da prole, e consagravam o essencial de seu tempo a si mesmas. As novas vivem constantemente junto dos filhos. Amamentam, vigiam, dão banho, vestem, levam a passear e cuidam. A criança já não é relegada à distância, ou a um outro andar. Ela brinca ao pé da mãe, faz as refeições a seu lado e conquista seu lugar no salão dos pais, como o testemunham numerosas gravuras. Estabelecem-se laços que tornam mais difíceis, senão impossíveis, as separações de antigamente. Os pais, e a mãe em particular, não têm mais o desejo de exilar os filhos nos conventos ou nos colégios. Aliás, o que é cada vez mais combatido pelas autoridades morais, filósofos e médicos. Criticam-se os pais que se livram de seus filhos. Bernardin de Saint-Pierre, entre outros, não mede palavras: "Se os entregam a amas desde que vêm ao mundo, é porque não os amam; se os mandam, quando crescem, a internatos e colégios, é porque não os amam.". Não amar os filhos tornou-se um crime sem perdão. A boa mãe é terna, ou não é uma boa mãe. Ela não suporta mais o rigor e a inflexibilidade demonstrados antigamente para com a criança. Ela teme a severidade dos colégios e dos conventos, mas também as más condições de higiene e de promiscuidade dos dormitórios. Como o observa muito justamente P. Aries, o internato perdeu o valor de formação moral e humana que se lhe atribuía outrora. [...] (Badinter, 1985, p. 211).

Contudo, apesar da força idealizadora do discurso masculino sobre a “boa mãe”, a realidade da condição feminina é completamente outra, se consideramos enunciabilidades produzidas por mulheres, principalmente mulheres advindas das classes trabalhadoras. Consideremos a imagem a seguir, postada no *Facebook* e que ilustra as dificuldades de uma mãe-recente em conciliar a maternidade e as exigências do trabalho, em nosso sistema capitalista.

<sup>3</sup> É a partir do Iluminismo que se pode rastrear os vários enunciados sobre a maternidade como objeto de consideração das mais variadas áreas: “[...] após 1760, inúmeras publicações passaram a exaltar o ‘amor materno’ como um valor ao mesmo tempo natural e social, favorável à espécie e à sociedade, incentivando a mulher a assumir diretamente os cuidados com a prole. Dessa forma, em defesa da criança dois diferentes discursos confluíram para modificar a atitude da mulher perante os filhos: (1) um discurso econômico, apoiado em estudos demográficos, que demonstrava a importância do numerário populacional para um país e alertava quanto aos perigos (e prejuízos) decorrentes de um suposto declínio populacional em toda a Europa e (2) uma nova filosofia – o liberalismo – que se aliava ao discurso econômico, favorecendo ideais de liberdade, igualdade e felicidade individual [...]. (Moura; Araújo, 2004, p. 46).

**Imagem 1 - Texto postado em rede social da pesquisadora Irene R. B. da Silva (Facebook).**



Fonte: Facebook, 2020.

Essa jovem mãe parresiástica<sup>4</sup> relata como sua experiência real da maternidade ficou distante do sonho (da romantização). A experiência física (corporal) da dor, da dificuldade com as noites sem dormir; ausência de desejo; dificuldade em lidar com o “corpo pesado, cansado, esgotado”. Ela ainda ressalta a amamentação como um “desafio de ser mãe”, “o cuidado”. Em sua coragem parresiástica (de dizer a verdade), ela prossegue afirmando que o amor não é imediato, mas é um aprendizado, que ela está encarando com relativo otimismo, apesar dos problemas.

Esse enunciado é uma raridade no âmbito dos discursos que encontramos sobre a experiência da maternidade. O próprio sujeito parresiástico registra que “são poucas que te falam a verdade...”, isto é, a não verdade parece ser uma regra enunciativa, uma regularidade do discurso materno em relação à experiência da maternidade. Parece que as mulheres, em sua grande maioria, aceitam assumir a máscara da “boa mãe”, que lhe é entregue pelo dispositivo.

O que nos evidencia o *post* anteriormente apresentado é que a ocorrência da maternidade na vida de qualquer mulher é um acontecimento *sui generis*, isto é, não há receita pronta, uma dada experiência com um filho(a) certamente será diferente com o filho(a) seguinte. A “boa mãe” é uma ficção do discurso masculino. Não obstante, as mulheres têm exercido sua função dentro do esquema social patriarcal em que nos inserimos e, curiosamente, são exatamente em situações limites que logramos observar certos esquemas de forças, que corroboram nosso entendimento. Vejamos a próxima imagem, uma fotografia, realizada para o portfólio da fotógrafa líbano-americana Rania Matar, nomeado *Unspoken Conversations: Mothers & Daughters*.

<sup>4</sup> Termo técnico a que, *grosso modo*, Michel Foucault imputa o entendimento do que seja a palavra verdadeira, “[...] sobretudo e fundamentalmente, é uma palavra que, do lado de quem a pronuncia, equivale a um compromisso, equivale a um nexo, constitui um determinado pacto entre o sujeito da enunciação e o sujeito da conduta. O sujeito que fala se compromete. No momento mesmo em que diz: 'digo a verdade!' se compromete a fazer o que diz e a ser sujeito de uma conduta que é uma conduta obediente, ponto por ponto, à verdade que formula [...]” (CASTRO, 2009, p. 318).

**Imagem 2 - Brigitte e Huguette, Ghazir Lebanon, 2014, portfólio de Rania Marar (fotógrafa.)**



Fonte: <https://raniamatar.com/portfolio/unspoken-conversations/>

Huguette Caland (a idosa da foto) foi uma famosa pintora, escultora e designer de moda libanesa. A foto em que aparece com a filha Brigitte foi tirada por Matar em 2014, no Líbano, quando a artista tinha por volta de 83 anos. Vejamos o que Rania Matar conta sobre o momento da foto, de acordo com uma entrevista:

[...] She didn't look very present as I was photographing them. And it made me very emotional. So I started crying and when I started crying, they both started crying and I put my camera down and the mother, who had looked absent, literally said to me "emotions are importante, you're an artist, don't stop". [...] (Matar, 2018a).<sup>5</sup>

Essa fala de Rania destaca o efeito que a ausência de Huguette causou nela, fazendo com que chorasse. Ausência essa que é a não presença da pessoa em termos de uma participação consciente, tendo em vista a velhice da pintora, mas é também a ausência pela obsolescência do sujeito pela idade, isto é, a perda da vida útil do sujeito mãe, a sua não necessidade, seu decaimento em termos práticos das ações que esse sujeito podia desempenhar.

Por outro lado, diferentemente de Huguette, nessa imagem, o que sobressai é exatamente o contrário: a filha Brigitte funcionando como "mãe" da própria mãe. O choro que as três mulheres experimentaram (mãe, filha e fotógrafa), pouco antes da foto, reforça o sentido trágico dessa obsolescência da mãe, posto que tal ausência é uma antecipação do fim, do aniquilamento do

<sup>5</sup> "[...] Ela não parecia muito presente enquanto eu as fotografava. E isso me emocionou muito. Então eu comecei a chorar e quando eu comecei a chorar, as duas começaram a chorar e eu coloquei minha câmera para baixo e a mãe, que parecia ausente, literalmente me disse "emoções são importantes, você é uma artista, não pare". [...] (Matar, 2018a).

sujeito, a morte. Nesse caso, o momento de dessubjetivação<sup>6</sup> (uma espécie de abandono da máscara subjetiva) estaria provocando um tipo de “deslocamento” subjetivo – o sujeito guarda uma ligação com aquela posição subjetiva, mas já não funciona mais nela, por isso é possível que a mãe se transforme na filha e a filha em mãe. Vejamos o que nos diz o texto abaixo.

[...] This was emotional. Huguette Caland, the mother, is one of the most famous artists in the Middle East. As you can see, she's getting older. She was no longer painting when I went to take that picture, but she's wearing the smock she wore when she painted. The daughter was very protective of her. I started crying. And when I started crying, they both started crying. So I put my camera down. And the mother, who had seemed distant until then, said, "You're an artist. Emotions are important. Don't stop." So she gave me permission to make that photo, which added such a meaning to it, for me. Most of the other stuff is about women more my age with girls who are the ages of my daughters. Here, it's the daughter who's my age, with the mother who's older. And the role of who's the caretaker has shifted. (Matar, 2018b).<sup>7</sup>

No caso desse segundo comentário de Rania Matar sobre o mesmo momento, de tomada da foto de Huguette, temos uma consideração maior desse momento a partir do ponto de vista da filha (Brigitte). Assim, a reação protetiva de Brigitte em relação à mãe nos remete à sua transformação em “mãe” de sua mãe. A própria fotógrafa faz essa associação, como pode ser comprovado pelo final de seu comentário (“And the role of who's the caretaker has shifted”), destacando que o papel de “cuidadora” mudou da mãe para a filha, cuja idade é igual à da fotógrafa.

Devemos atentar para o detalhe de que Huguette aparece na foto de Rania vestida com a bata (smock) que costumava usar quando pintava. Sendo essa uma clara referência a ela como pintora, atividade não mais exercida provavelmente pelo impedimento físico da idade. No entanto, não é pelo viés da atividade profissional que o sujeito é registrado, mas pelo viés da maternidade, cujo poder (o de cuidar) está em processo de decaimento.

<sup>6</sup> Ferramenta de análise do filósofo italiano Giorgio Agamben, filiado à análise discursiva de base foucaultiana. Para Agamben, esse conceito explica o mascaramento subjetivo – fenômeno das sociedades modernas, relativo ao fato de que as subjetividades modernas apresentam pouca aderência, entendendo isso como “[...] o que define os dispositivos com os quais temos que lidar na atual fase do capitalismo é que estes não agem mais tanto pela produção de um sujeito quanto por meio de processos que podemos chamar de dessubjetivação. [...]” (Agamben, 2009, p.47).

<sup>7</sup> “[...] Isso foi emocional. Huguette Caland, a mãe, é uma das artistas mais famosas do Oriente Médio. Como você pode ver, ela está envelhecendo. Ela não estava mais pintando quando fui tirar aquela foto, mas está usando o avental que usava quando pintava. A filha era muito protetora com ela. Comecei a chorar. E quando eu comecei a chorar, ambas começaram a chorar. Então eu coloquei minha câmera para baixo. E a mãe, que até então parecia distante, disse: “Você é uma artista. As emoções são importantes. Não pare.” Então ela me deu permissão para fazer aquela foto, que acrescentou tanto significado a ela, para mim. A maioria das outras coisas é sobre mulheres mais da minha idade com garotas que têm a idade das minhas filhas. Aqui, é a filha que tem a minha idade, com a mãe que é mais velha. E o papel de quem é a cuidadora mudou”. (Matar, 2018b).

Essa foto em questão é um registro de uma dessubjetivação<sup>8</sup> de traços constitutivos do sujeito que já não aderem mais, como numa arquitetura subjetiva que declina. Por isso, a emoção de todos aflora em resposta a essa situação de que o sujeito está caminhando para o final da vida. A vida que tinha parece não mais servir. Vemos o próprio sujeito idoso reagir sim frente à emoção, reforçando a importância dessa emoção. Contudo, não é a presença da mãe que emerge ao reforçar a importância da emoção (“emotions are importante”). As emoções são importantes para a artista, que Caland reconhece em Matar. Então ela determina – “Don’t stop”.

Algo mais perene se manifesta assim. Um alguém que reconhece o valor e a beleza daquilo que realmente importa – arriscamos dizer, pensando foucaultianamente, que é a voz da experiência humana mais profunda que se manifesta para realçar o belo da existência de si, legitimando a emoção e a prática artística da fotógrafa (“You’re an artist. Emotions are important. Don’t stop”).

Remetendo a uma visão mais ampla dessa matéria da finitude humana, inclusive sem falar em dessubjetivação, Deleuze (2018) refere-se a “mortes parciais” e multiplicidade da morte na vida, talvez para designar esses momentos em que o aparato subjetivo é levado a encarar uma situação em que experimenta a potência solapadora dessa situação de transformação de sua constituição:

[...] mas se a morte é uma potência coextensiva à vida, então se morre. E – segunda novidade – longe de ser um instante indivisível, a morte está disseminada, pluralizada, multiplicada na vida. Ela é coextensiva à vida e ao mesmo tempo dissemina-se na vida sob a forma de mortes parciais. Logo, a morte como potência coextensiva à vida e, segundo ponto, as mortes parciais, parcelares e múltiplas, que aliás prosseguem após a grande morte, aquela que chamamos de morte legal. Pois bem, não paramos de morrer, assim como começamos a morrer. Se vocês olharem nem que seja o sumário do livro de Bichat poderão ver como fala de morte cardíaca, morte cerebral, morte pulmonar e de todos os outros tipos de mortes. Este tema das mortes múltiplas e parciais começa com Bichat. [...] (Deleuze, 2018, p. 20).

Decorre disso, talvez, o fato de que, na contemporaneidade, pela maneira volátil de encarar a si mesmo, existe uma dificuldade com a “subjetivação real” por parte da maioria dos sujeitos (Agamben, 2009, p. 48) frente ao triunfo da política, ou seja, da *oikonomia*<sup>9</sup> dos dispositivos. A dinâmica de funcionamento dessa *oikonomia* consiste em “uma pura atividade de governo que visa somente à sua própria reprodução” (Agamben, 2009, p. 49), alternando esquemas de poder que

<sup>8</sup> Basicamente entende-se por “dessubjetivação” a ausência ou a não ocorrência de um processo de subjetivação. Em relação ao dispositivo, Agamben afirma que “[...] de fato, todo dispositivo implica em processo de subjetivação, sem o qual o dispositivo não pode funcionar como dispositivo de governo, mas se reduz a um mero exercício de violência. [...]” (2005, p.46). Segundo Diógenes, “os dispositivos que hoje conhecemos apresentam um processo, surpreendentemente, contrário: o de dessubjetivação. Não que não houvesse dessubjetivações nos antigos processos de subjetivação, pois, para a formação de um novo sujeito, tem de haver a negação de um Eu anteriormente existente. Mas, às dessubjetivações promovidas pelos atuais dispositivos parecem, cada vez mais, segundo nosso autor [Agamben], não corresponder à formação de subjetividades, pois os assujeitamentos contemporâneos parecem produzir cada vez menos sujeitos, a não ser na forma de uma espécie de espectro.” (Diógenes, 2017, p.102). É a efemeridade dos assujeitamentos que explicaria essa forma espectral dos sujeitos (cf. Agamben, 2009).

<sup>9</sup> Termo usado por Giorgio Agamben para designar um sistema de governo existente pela ação dos diferentes dispositivos: “[...] Comum a todos esses termos é a referência a uma *oikonomia*, isto é, a um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens. [...] (Agamben, 2009, p. 39).

apenas interessam-se pela permanência dos mesmos “jogadores” em ação nesse jogo pelo poder; “jogadores” assim designados por Agamben como [...] aquele que aposta sem escrúpulos na dessubjetivação e aquele que gostaria, ao contrário, de recobri-la com a máscara hipócrita do bom cidadão democrático – de uma mesma máquina governamental. [...] (Agamben, 2009, p. 49).

No que concerne ao dispositivo da maternidade, podemos perceber como o sujeito é afetado pelas ações de governo em curso, quando olhamos para as mudanças ocorridas no cenário social do planeta. A eclosão de conflitos pelo mundo transforma o cotidiano dos sujeitos, fazendo emergir aspectos que interferem na própria constituição das subjetividades. Observemos a seguinte imagem da fotógrafa Rania Matar.

**Imagem 3 - Nisreen e Ola em Bourj El Barajneh, campo de refugiados, Beirute, Líbano, 2015 (foto de Rania Matar).**



Fonte: <https://raniematar.com/portfolio/unspoken-conversations/>

Estão na imagem 3 mãe e filha dispostas lado a lado. A vestimenta da mãe é o que mais capta nossa atenção: ela professa a fé islâmica. A seu lado a filha está portando roupas ocidentais bem típicas de qualquer jovem do ocidente, o que poderia significar um ponto de atrito entre as duas, mas não é isso que nos chama a atenção ainda, mas sim o fato de que os sujeitos estão posando encostadas a uma parede.

A foto foi tirada em 2015, em um campo de refugiados, fato que remete a uma desterritorialização<sup>10</sup> dos sujeitos em todos os sentidos. No entanto, no que tange à mãe, essa desterritorialização desfaz o elo desta com a esfera da casa, do doméstico, do que é privado, da cultura social do dispositivo, que enraíza tal indivíduo no âmbito de um dado território de existência, onde este sujeito iria “especializar” os traços de subjetividade, que tornam possível o existente ser exatamente quem ele deseja ou projeta ser. Nessa direção,

[...] seguindo a lógica do pensamento de Deleuze e Guattari, Doel vê o espaço como algo sempre em processo, um permanente “tornar-se” (ou “devir”, segundo a tradução brasileira). Para ele, “se algo existe, é apenas enquanto confluência, interrupção e coagulação de fluxos”. Em consequência, não há “última instância” ou estrutura primeira, solidez e fluidez nunca estão separadas, “a permanência é um efeito especial da fluidez”. Por isso, o espaço é, antes de tudo, um processo, uma “especialização” (*spacing*). [...] (Haesbaert, 2011, p. 105).

O poder que não é visto na fotografia em questão, mas nela se exerce, é o poder de uma biopolítica de exclusão; algo com que Rania Matar demonstra ter muito cuidado, já que são as mulheres muçulmanas que aparecem em suas fotos, principalmente aquelas que estão alocadas em campos de refugiados. Em entrevistas, Matar não se cansa de reafirmar a relevância dada por ela às causas do povo que marca sua ascendência libanesa, cujos pais são de origem palestina.

[...] My previous work *Ordinary Lives* was about showing the humanity of people in Lebanon (in the aftermath of war, in the refugee camps and behind the veil), their daily lives and different aspects of women's issues in the Middle East. My current work focuses on teenagers and not necessarily teenagers from the Middle East. I originally intended it as work in the US, but I am too connected to the Middle East not to include it. I feel I went full circle. My projects connected and that connected me at this point with Natan's work. For me, my work was about showing teenage girls in the privacy of the little shell that is their bedroom. I found that girls are the same on some level everywhere at that age. Despite cultural and sometime religious differences, the same tension exists in the lives of those girls everywhere. They have to deal with the changes in their bodies, with the fact that they are trying to find themselves, that they are scared or anxious about the future and they rebel (some more than others). It was very interesting to see the duality in those girls almost

<sup>10</sup> Processo pelo qual o sujeito é agenciado pela enunciação ou pelo corpo para abandonar um território, que pode ser qualquer coisa ou lugar: [...] *Territorialidade/desterritorialização/reterritorialização*: a noção de território é entendida aqui num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que dela fazem a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente «em casa». O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nas quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos. O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar, cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais. A reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante. O capitalismo é um bom exemplo de sistema permanente de reterritorialização: as classes capitalistas estão constantemente tentando “recapturar” os processos de desterritorialização na ordem da produção e das relações sociais. Ele tenta, assim, controlar todas as pulsões processuais (ou *phylum* maquínico) que trabalham a sociedade. [...] (Guattari; Rolnik, 1996, p. 323).

always present: aspects of the little girls they had barely left behind and glimpses of the women they were turning into. [...] (Matar, 2010).<sup>11</sup>

A preocupação de Matar em mostrar a humanidade existente nos sujeitos que ela fotografa é fortalecida também com o ataque de 11 de setembro de 2001<sup>12</sup>, que trouxe para a fotógrafa uma maior consciência sócio-cultural, não apenas em relação à sua posição como mulher, de origem líbano-palestina, mas também uma certeza de que a fotografia seria esse instrumento de aproximação entre as pessoas, à medida que as imagens fossem revelando essa humanidade presente nas pessoas em geral. Nesse processo, a fotógrafa tinha acesso à intimidade das pessoas, assim como também permitia que as pessoas ficassem à vontade para mostrar o que quisessem.

Na fotografia 03, a presença de mãe e filha na frente de uma parede não é um produto apenas da fotógrafa. Essa espacialização é um efeito de um macropoder em ação, cuja atividade tem eficácia sobre esses sujeitos, no sentido de afligir suas vidas, a ponto de retirá-las de suas casas, de seu país, de sua terra para transformá-las em refugiadas. Essa desterritorialização acontece pela atuação de um projeto macropolítico, o qual determina ações governamentais que visam ao controle sobre populações ou nações.

Percebemos que tais imagens de desterritorialização do sujeito-mãe (e filha) são uma regularidade na série da fotógrafa Rania Matar, justamente pelo compromisso que ela tem de dar visibilidade a essas subjetividades que estão submetidas ao regime de governo mundial, que privilegia alguns povos em detrimento de outros. É esse projeto de autoria, por assim dizer, que sinaliza para a posição de sujeito que a fotógrafa assume diante dos acontecimentos que instituíram essa prática de desterritorialização a que as mulheres foram submetidas, o que nos permite, como analistas, compreender, também, o processo de objetivação que as captura, donde se extrai, dos enunciados fotográficos, a dessubjetivação referida.

Nesse sentido, consideramos a função que o elemento parede desempenha no enquadramento feito: enfatizar a desterritorialização dos sujeitos, colocando em foco a presença física deles, como se fosse essa a única possibilidade de se colocarem no mundo com seus corpos, a partir da relação mãe e filha, constituída *a priori* pelo dispositivo. Destruiu-se o vínculo do sujeito

---

<sup>11</sup> [...] Meu trabalho anterior, *Ordinary Lives*, foi sobre mostrar a humanidade das pessoas no Líbano (no pós-guerra, nos campos de refugiados e atrás do véu), suas vidas diárias e diferentes aspectos das questões das mulheres no Oriente Médio. Meu trabalho atual se concentra em adolescentes e não necessariamente adolescentes do Oriente Médio. Originalmente, eu pretendia que fosse trabalhar nos EUA, mas estou muito ligado ao Oriente Médio para não incluí-lo. Sinto que fiz um círculo completo. Meus projetos se conectaram e isso me conectou neste momento com o trabalho de Natan. Para mim, meu trabalho era mostrar adolescentes na privacidade da pequena concha que é o quarto deles. Descobri que as meninas são as mesmas em algum nível em todos os lugares nessa idade. Apesar das diferenças culturais e às vezes religiosas, a mesma tensão existe na vida dessas meninas em todos os lugares. Eles têm que lidar com as mudanças em seus corpos, com o fato de que estão tentando se encontrar, que estão com medo ou ansiosos com o futuro e se rebelam (alguns mais que outros). Foi muito interessante ver a dualidade naquelas meninas quase sempre presentes: aspectos das meninhas que mal haviam deixado para trás e vislumbres das mulheres em que estavam se transformando. [...] (Matar, 2010).

<sup>12</sup> Esse fato é contado pela fotógrafa em várias entrevistas de como os indivíduos do Oriente Médio passaram a ser contados entre os inimigos (eles contra nós). Confrontar com vídeos do Youtube, tais como: "Rania Matar - Portrait and Fine-Art Photographer" em <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=9LZ8c0ArZwo> ou "Artist talk with Rania Matar" em <https://www.youtube.com/watch?v=mVCCnSFD9YI>.

mãe com o ambiente da casa (o território doméstico imposto pelo dispositivo), algo extremamente caro ao dispositivo da maternidade, que teve como um dos principais esforços justamente esse de localizar o sujeito mãe no território da casa, do lar, da intimidade da família.

No campo das possibilidades, a mãe refugiada, que professa a fé islâmica, diante da filha com roupas ocidentais, poderia também ser a imagem da impotência: a mãe não conseguiu levar a filha a adotar suas vestimentas e, portanto, sua religiosidade, sua cultura de mulher a partir daquilo que ela demonstra investir para si mesma, não conseguiu atingir uma continuidade nas escolhas da filha. A mãe refugiada está ataviada daquilo justamente pelo qual ela foi feita refugiada – uma configuração subjetiva que a condena a se desenraizar de tudo que possa dar-lhe solo, nutrientes, adubo, água, ou seja, há um poder que afeta o sujeito mãe no sentido de levá-la à ausência de si no espaço de seu território. Esta é a mãe que está à mercê do poder de polícia, do poder disciplinar, da vigilância, julgamento, tendo em vista um determinado biopoder.

Por outro lado, a ocidentalização da aparência da filha seria um indício conflitante de territórios entre filha e mãe, provável consequência da desterritorialização dos sujeitos e da existência em campo de refúgio. A filha, ao identificar-se com as roupas ocidentais, talvez esteja buscando um caminho de sobrevivência de si, pelo qual ela quer construir a sua linha de fuga em uma possível reterritorialização de sua subjetividade lá onde alguma existência é possível em um mundo que seja divergente do de sua mãe. A perda de poder da mãe se configura em um possível desejo da filha pela ocidentalização.

Na fotografia seguinte, a perda de poder está na imagem que se organiza em torno de uma situação limite, em que a filha vai deixar a casa para estudar no exterior. O universo microfísico em que se territorializa essa imagem é o universo doméstico. Eis o seu enquadramento pelo enunciado fotográfico. Nele o espaço ocupado estratifica de um lado uma linha de fuga (filha), do outro uma certa desterritorialização da mãe, cujo ninho vai ficar vazio, daí o uso dos braços cruzados para expressar, talvez, essa derrocada da subjetividade materna. Há uma sensível diferenciação dos dois sujeitos.

Dessa forma, na imagem 04, esse contraste subjetivo é bem visível. Aqui encontramos os sujeitos supostamente lado a lado, no entanto não é isso o que ocorre: a mãe está posicionada em frente a uma parede branca; enquanto a filha está posicionada no vão de uma passagem, onde há pouca luz. Esse jogo entre claro/escuro também está nas camisetas dos sujeitos. Embora não consigamos determinar, precisamente, o que significariam tais distinções de cores, podemos considerar haver uma divergência subjetiva entre mãe e filha, que as territorializa em esferas diferentes de poder, colocando tais sujeitos em oposição.

**Imagem 4 - Soraya e Tala, Yarze, Líbano, 2014 (foto de Rania Matar).**



Fonte: <https://raniamatar.com/portfolio/unspoken-conversations/>.

O movimento disjuntivo que vemos ocorrer entre essa mãe e filha é captado pelo conjunto fotográfico com superenquadramentos<sup>13</sup> de mãe e filha em espaços interligados pela adjacência, mas separados pela configuração de luz: o escuro da filha prenuncia seu “desaparecimento” do lar. O espaço da mãe, uma parede branca de fundo, perto de uma janela por causa da luminosidade incidente, parece representar o espaço da visibilidade de quem vai permanecer no lar.

Ao contrário, o espaço da filha foi constituído a partir de um vão, um corredor, uma passagem pela qual podemos vislumbrar, ao fundo, a decoração de outro lugar, outra sala (outro país talvez). Nessa passagem predomina a penumbra, a sombra, um *chiaroscuro* fotográfico, o que torna o contorno do corpo da filha algo não tão definido em razão da sombra e da cor escura das roupas. Aliás, a posição recuada do corpo da filha dá a entender que ela pretende evitar tanto a luz do espaço da mãe, quanto a proximidade entre elas. O fato de a filha estar posicionada em um vão (um corredor) alude à alguma resistência, a uma linha de fuga traçada no próprio espaço de um sujeito que parece ensejar uma prática de liberdade, mesmo que sob o olhar vigilante do poder do dispositivo materno.

<sup>13</sup> Estabelecimento de centros na imagem, quer pelo uso de quadros do cenário, quer pelo uso de objetos que favoreçam o espelhamento. “[...] Enquadrar é, portanto, fazer deslizar sobre o mundo uma pirâmide visual imaginária (e às vezes cristalizá-la). Todo enquadramento estabelece uma relação entre um olho fictício – o do pintor, da câmara, da máquina fotográfica – e um conjunto organizado de objetos no cenário: o enquadramento é pois, nos termos de Arnheim, uma questão de centramento/descentramento permanente, de criação de centros visuais, de equilíbrio entre diversos centros, sob a direção de um ‘centro absoluto’, o cume da pirâmide, o Olho. A questão do enquadramento também tem a ver com a da *composição*. Isso fica claro na fotografia, que por muito tempo procurou ser uma prática artística em torno da ideal conjugação de um enquadramento documental (por construção) e de uma composição geometricamente interessante. A relação entre enquadramento e centramento não é menos evidente no cinema; na imensa maioria dos filmes clássicos, a imagem é construída em torno de um ou dois centros visuais, quase sempre personagens, a ponto de se ter podido caracterizar o estilo clássico como essencialmente centrado. Devemos observar além disso a frequência, nos filmes, de técnicas de *superenquadramento* (presença de um quadro num quadro, espelho ou janela por exemplo), e também de reenquadramento, pequeno movimento do quadro destinado a conservar o sujeito escolhido no centro.” (Aumont, 1993, p.154, grifo do autor).

Esse esquema disjuntivo entre os sujeitos sugere que o ordenamento de forças entre elas está traçado sobre uma base conflituosa. Embora o enunciado fotográfico produza o efeito de certa harmonização entre elas, a territorialidade construída com os aspectos visuais indica que confrontos podem existir entre elas. O olhar das duas, encarando a câmera fotográfica, transmite assertividade de ambos os sujeitos, o que nos oferece relativa certeza sobre a firmeza de conduta dos dois sujeitos; ambas preconizam a assertividade de suas posturas, confirmam-na em todos os detalhes de sua natureza.

Sobre essa fotografia, Rania Matar destaca que lhe chamou a atenção que a mãe talvez estivesse pouco à vontade com a situação, pois parecia muito consciente fisicamente de seu próprio corpo. Além disso, parece-lhe que ela transmitia insegurança pela posição dobrada dos braços, como se quisesse segurar-se a si mesma:

[...] This is the photo that made me realize I was doing the mother-daughter project, for many reasons. For one, it looks almost like a time-lapse; like, this is what the mother looked like 25 years earlier, and this is what the daughter's going to look like much later, right? The other thing is the body language: The mother's almost becoming the vulnerable one, holding herself, and the daughter's come in with the confidence of her age, completely owning it. The daughter was about to leave Lebanon and go to college in the US, so it was very personal for me as well, because that's what made me start that project; my daughter was leaving home. [...] (Matar, 2018b, p. 9).<sup>14</sup>

Mesmo considerando o depoimento da fotógrafa, não podemos nos esquecer de que, pelo viés discursivo adotado nessa análise, os sujeitos não têm o controle total sobre suas ações, sobre o que dizem, enfim, sobre o que seus corpos enunciam, visto que estes se oferecem como superfície discursiva para a inscrição de distintas e dispersas relações de poder-saber.

A atitude confiante da filha em contraste com a atitude de “abandono” do corpo da mãe, abraçando-se a si mesma, sinaliza sua solidão. Na fala de Matar, temos a linha de fuga da filha - tornar-se estudante nos Estados Unidos, deixando o Líbano e a mãe, em busca de outra coisa, a imagem corporal da jovem indica que ela está bem segura em relação a suas escolhas.

Não estranhamente, a vulnerabilidade da mãe (“vulnerable one”) aparece no momento em que a filha está deixando a casa. O poder da mãe será parcialmente solapado com a ausência da filha. É que o significado dessa ausência diz muito do poder que foi exercido. Um poder que maneja em doses diferentes uma mistura de poder disciplinar e pastoral, exercício sobre o corpo e governo sobre a alma de um ser vivente, sua filha.

---

<sup>14</sup> [...] Essa é a foto que me fez perceber que estava fazendo o projeto mãe-filha, por vários motivos. Por um lado, parece quase um lapso de tempo; tipo, é assim que a mãe era 25 anos antes, e é assim que a filha vai ser muito mais tarde, certo? A outra coisa é a linguagem corporal: a mãe está quase se tornando a vulnerável, segurando-se, e a filha vem com a confiança de sua idade, assumindo-a completamente. A filha estava prestes a sair do Líbano e fazer faculdade nos EUA, então foi muito pessoal pra mim também, porque foi isso que me fez começar aquele projeto; minha filha estava saindo de casa. [...] (Matar, 2018b, p. 9).

O poder do dispositivo maternal é operatório (Deleuze, 2005, p. 37) como qualquer outro dispositivo, “não é atributo, mas relação: a relação de poder é o conjunto das relações de forças, que passa tanto pelas forças dominadas quanto pelas forças dominantes, ambas constituindo singularidades” (Deleuze, 2005, p. 37), ou ainda,

[...] a relação de poder se insere em todo lugar onde existem singularidades, ainda que minúsculas, relações de forças como “discussões de vizinhos, brigas de pais e crianças, desentendimentos de casais, excessos alcoólicos e sexuais, rixas públicas e – tantas – paixões secretas”. [...] (Deleuze, 2005, p. 38).

A partida de um filho é o desmoronar de uma singularidade de poder. Provavelmente, a primeira conscientização de que haverá mudanças existenciais a encarar, tais como as mudanças advindas do envelhecimento. A obsolescência do dispositivo, nesse momento de distanciamento dos filhos de casa, é uma realidade que se apresenta para o sujeito-mãe, suscitando outras circunstâncias de reconfiguração subjetiva.

O dispositivo da maternidade também se insere na ordem dos usos do capitalismo – a própria noção de que sujeitos possam passar por obsolescência é uma prova do quanto a organicidade econômica capitalista é capaz de controlar e governar condutas dentro do dispositivo. A perspectiva de que os sujeitos tenham uma utilidade (ou uma vida útil) para a demanda social de trabalho (ou práticas de trabalho, mesmo no âmbito familiar devido à divisão de tarefas por gêneros) remete-nos a problemas ontológicos, que anexam evidências da dificuldade de pensar o sujeito capturado por um dispositivo sem olhar para as condições de anacronia que podem marcar um certo desenraizamento subjetivo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As fotografias que trouxemos nesse artigo enquadram situações subjetivas paradoxais: as confissões parresiasáticas de uma mãe recente (imagem 01); a obsolescência de uma mãe idosa (imagem 02); a desterritorialização de uma mãe no contexto de uma macropolítica desfavorável (imagem 03); a perda de função da mãe pela independência da prole (imagem 04). O paradoxo dessas mães está no fato de que se consegue melhor observar sua subjetividade quando elas estão vulneráveis, à beira da morte, deslocadas ou até desnorteadas, ou seja, é pela descontinuidade de suas subjetividades que são melhor delineadas. Assim conseguimos, empregando as ferramentas de Michel Foucault, escavar a espessura da imagem para chegar nessas possibilidades de leitura das subjetividades de mães e filhas captadas.

No que se refere à pergunta que fizemos anteriormente sobre o ser da mãe, talvez agora possamos dar-lhe algo à guisa de resposta. Mais do que um ente, ser mãe é um vínculo, um nexo, um liame. É ela essa conexão que faz de seu corpo um nó do poder-saber, entrelaçando o econômico, o político, o social e o biológico em uma urdidura nem sempre satisfatória. Nessa série

enunciativa fotográfica, a subjetividade mãe é constituída pela ação de amarrar-se a um processo de vida e morte ao mesmo tempo paradoxal e descontínuo, já que a mãe une as pontas do cordão da vida - ao dar à luz – é ela que nos faz a todos filhos dela, subjetivando-nos (queiramos ou não) ao que é mais humano do que o próprio ser humano: trazer à luz toda carne, toda descontinuidade.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. SP: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AUMONT, J. *A imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

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

CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2009.

CHIGNOLA, Sandro. Sobre o dispositivo: Foucault, Deleuze, Agamben. *Cadernos IHU Ideias*. São Leopoldo, RS, v.12, n.214, p.3-18, 2014. Disponível em:

<https://www.ihu.unisinos.br/images/stories/cadernos/ideias/214cadernosihuideias.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2022.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo. In: *Michel Foucault, filósofo*. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Barcelona: Gedisa, 1990. Disponível em: [www.filoesco.unb.br/foucault](http://www.filoesco.unb.br/foucault). Acesso em: 30 set. 2022.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. Aula de 19 de novembro de 1985. In: *Michel Foucault: as formações históricas*. São Paulo: Editora Politeia e n-1 Edições, 2018.

DIÓGENES, Francisco B. P. Dispositivos de governo e de controle e o contradispositivo da profanação em Giorgio Agamben. *Kalagatos*. Fortaleza, CE, n.2, v.14, p. 91-108, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.23845/kgt.v14i2.148>. Acesso em: 02 out. 2022.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder (1984). In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. RJ: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2013. *E-book*.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: a vontade de saber*. SP: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 7. ed. RJ/SP: Paz e Terra, 2018.

GATTARI, Felix e ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

GOMEZ, G. Q. A maternidade como enigma: Atenas, as Luzes e Freud. *PHYSIS: Revista de Saúde Coletiva*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 10, p. 51-74, 2000. Disponível em:

<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Downloads/MATERNIDADEnagrecianoiluminismoemfrued12.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2022.

HAESBAERT, Rogério da C. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

MATAR, Rania. *Unspoken Conversations (Mothers & Daughters)*. Portifólio com 32 fotos. Disponível em: <https://raniamatar.com/portfolio/unspoken-conversations>. Acesso em 10 out. 2022.

MATAR, Rania. *F-Stop: photography magazine*. Edição online 40. 2010. [Entrevista concedida a Susan Burnstine]. Disponível em: <https://www.fstopmagazine.com/pastissues/40/Burnstine.html>. Acesso em: 20 mar. 2022.

MATAR, Rania. *Photographer Rania Matar on Daughters, Film, and In Her Image at Amon Carter*. [Entrevista concedida a Lyndsay Knecht]. 05 abr. 2018a. Disponível em: <https://www.dmagazine.com/arts-entertainment/2018/04/photographer-raniamatar-on-daughters-film-and-in-her-image-at-amon-carter/>. Acesso em: 31 mar. 2022.

MATAR, Rania. Artist Talk with Rania Matar. *From Personal to Universal*. SF Camera Workchannel. 13 de jan. 2021. Entrevista. (86 minutos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mVCCnSFD9YI>. Acesso em: 10 mar. 2022.

MATAR, Rania. Portrait and Fine Art Photographer. *Masters in digital Photography, i3 Lecture Series*. School of Visual Arts. 25 jan. 2022. Entrevista. (73 minutos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=9LZ8c0ArZwo>. Acesso em: 10 mar. 2022.

MATAR, Rania. *Reel Women*. Arab News. [Entrevista concedida a Adam Grundey]. Dubai, p.8-9, 07/04/2018b. Publicada na internet em catálogo de divulgação. Disponível em: [https://www.galerietanit.com/sites/default/files/pdf/rania\\_matar\\_she\\_-\\_presskit.pdf](https://www.galerietanit.com/sites/default/files/pdf/rania_matar_she_-_presskit.pdf). Acesso em: 10 mar. 2022.

MOURA, Solange M<sup>a</sup> S. Rolim de e ARAÚJO, M<sup>a</sup> de Fátima. A Maternidade na História e a História dos Cuidados Maternos. *Psicologia Ciência e Profissão*, revista do Conselho Federal de Psicologia, 2004, v.24, n.1, p. 44-55. Disponível em: <https://www.scielo.br/pcp/a/3sCV35wjck8XzbyhMWnhrzG/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 2 out. 2022.

## O/A(S) AUTOR(ES/AS)

### Irene Rodrigues Batista da Silva

Irene R. B. da Silva é doutoranda do programa de Pós-Graduação da UEM, na área dos Estudos Linguísticos, linha de concentração dos Estudos do Texto e do Discurso, desde março de 2023, desenvolvendo pesquisas sobre subjetivação feminina pelo viés da análise arqueogenológica do filósofo Michel Foucault. É membro do GIEF-CNPq/UEM (Grupo Interinstitucional de Estudos Foucaultianos) desde 2020. O presente artigo é proveniente de um capítulo da dissertação de Mestrado, orientada pelo prof. Dr. Pedro Navarro. E-mail: [isirenesilva4@gmail.com](mailto:isirenesilva4@gmail.com)

### Pedro Navarro

Pedro Navarro é doutor em Letras e Linguística pela UNESP, campus de Araraquara, SP, com estágio pós-doutoral em Linguística pela UNICAMP. Professor Associado da UEM, atuando na área de Linguística, com ênfase na Linha de Estudos do Texto e do Discurso. Integra o corpo permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Instituição. É líder do, Grupo Interinstitucional de Estudos Foucaultianos da UEM (GIEF-CNPq/UEM) e pesquisador nível PQ-2 pelo CNPq. E-mail: [navarro.pl@gmail.com](mailto:navarro.pl@gmail.com)