

# EXAUSTAS E SEM RECURSOS: ESTRATÉGIAS DE ARTISTAS-MÃES NA PANDEMIA

---

## EXHAUSTED AND WITHOUT RESOURCES: STRATEGIES OF MOTHER-ARTISTS IN THE PANDEMIC

---

**Marta Mencarini Guimarães**

**Maria Beatriz de Medeiros**

---

MATERNIDADE/MATERNAGEM  
FEMINISMOS  
POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS  
PANDEMIA

Este artigo integra a pesquisa de doutorado da autora, que consiste em uma investigação poético-acadêmica com foco cartográfico sobre arte e maternidade/maternagem, dialogando com estudos de gênero, feminismos e poéticas desenvolvidas por mães-artistas no campo das artes visuais. Será abordado o projeto de pesquisa "Exaustas e sem recursos: estratégias de mães artistas na pandemia", criado pela Coletiva Arte e Maternagem (AeM). O projeto nasce da necessidade de investigar e compartilhar formas de conciliar a produção artística e a pesquisa com a experiência da maternagem em meio ao cenário desafiador da pandemia. A metodologia envolve entrevistas com Clarissa Borges, Renata Felinto e Silvana Macêdo, além da análise das práticas artísticas de Jocarla Gomes, Malu Teodoro e Clarice Gonçalves, explorando as estratégias que essas artistas-mães desenvolveram para manter a produção artística durante a pandemia do coronavírus.

---

MATERNITY/MOTHERHOOD  
FEMINISMS  
CONTEMPORARY POETICS  
PANDEMIC

This article is part of the author's doctoral research, which consists of a poetic-academic investigation with a cartographic focus on art and motherhood/mothering, dialoguing with gender studies, feminisms and poetics developed by mother-artists in the field of visual arts. It will address the research project "Exhausted and without resources: Strategies of artist mothers in the pandemic", created by Coletiva Arte e Maternagem (AeM). The project was born from the need to investigate and share ways of reconciling artistic production and research with the experience of motherhood amid the challenging scenario of the pandemic. The methodology involves interviews with Clarissa Borges, Renata Felinto and Silvana Macêdo, in addition to analyzing the artistic practices of Jocarla Gomes, Malu Teodoro and Clarice Gonçalves, exploring the strategies that these artist-mothers developed to maintain artistic production during the coronavirus pandemic.

---

ISSN 1518-5494

ISSN-E 2447-2484

## MULHERES EXAUSTAS E SEM RECURSOS PÚBLICOS

A Organização Mundial da Saúde (OMS) declara, em 11 de março de 2020, que o surto epidêmico da doença respiratória aguda, nomeada de SARS-Cov-2 (Covid-19), trata-se de uma pandemia mundial, afirma e aconselha aos governos a adotarem estratégias de isolamento social, protocolos específicos de higiene regular das mãos e uso de equipamentos de proteção individual. Diversas medidas comunitárias também foram aconselhadas para diminuir a circulação do vírus tais como quarentena, distanciamento físico e isolamento social a fim de impedir aglomerações, fechamento de estabelecimentos comerciais, suspensão de serviços ditos como não essenciais, nos quais alguns setores adotaram o trabalho em *home office*, bem como fechamento das creches e realização remota das atividades escolares.

A pandemia modificou a vida de parte da população brasileira e, principalmente, evidenciou as desigualdades de gênero, classe, raça e outros marcadores sociais endêmicos no Brasil, alimentados por uma sociedade patriarcal, racista e misógina. Isso acentuou ainda mais seu impacto na vida das mulheres, que enfrentaram uma redução do poder econômico, um acúmulo do trabalho doméstico não remunerado, uma sobrecarga nas demandas do cuidado com crianças e pessoas idosas, e uma sobrecarga mental pela jornada de trabalho ininterrupta. Além disso, houve demissões das camadas mais vulneráveis da sociedade e um aumento dos índices de violência doméstica em suas cinco diferentes formas de violência contra a mulher, apontadas na Lei nº 11.340/06: violência física, psicológica, sexual, patrimonial e moral.

A violência contra as mulheres (...) não é, por certo, fruto do isolamento social, mas de uma estrutura patriarcal que faz com que as mulheres sejam submetidas a sucessivas violações de direitos humanos, simplesmente pelo fato de serem mulheres. Além disso, é um fenômeno multidimensional, se articula sobretudo como um problema de saúde pública e de dimensão mundial. É um fenômeno endêmico no Brasil e sempre nos trouxe desafios em termos de mensuração e atuação voltadas para sua prevenção, combate e erradicação. (MATOS e ANDRADE, 2021, p.181).

Dados apresentados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) (2020) evidenciam que a maior parcela dos casos de violência doméstica e feminicídio no Brasil atinge expressivamente meninas e mulheres negras e racializadas periféricas, que apresentam maior vulnerabilidade e menor assistência pública. Essas mulheres enfrentam múltiplas barreiras para acessar justiça e proteção, o que agrava ainda mais a situação de suscetibilidade. Reforçando a necessidade de reconhecer a violência contra a mulher como um problema de saúde pública e de ampliar políticas públicas eficazes.

Compreendermos que o termo “mulher” não é universal e que existem diversas formas em ser e existir enquanto mulher, a partir do autorreconhecimento de gênero, imbuídas de subjetividades e idiosincrasias pautadas por marcadores sociais da diferença, ainda assim, como nos ensina Simone de Beauvoir (2016) “(...) basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados”. Neste sentido, faz-se politicamente necessário pensar a mulher como coletivo, visto que se busca alcançar a equidade de gênero por meio de uma reavaliação das desigualdades sociais e das distorções históricas, entre homens e mulheres ainda vigentes.

Dados levantados pela ONU Mulheres (2017) identificam que o trabalho doméstico e do cuidado (limpar, passar, cozinhar, administrar a economia doméstica, cuidar das crianças e dos idosos) contabilizados representariam entre 10% e 39% do Produto Interno Bruto médio (PIB) dos países. No caso brasileiro, o trabalho invisibilizado e não remunerado exercido em grande parte por mulheres representa cerca de 11% do PIB.

Trata-se de compreendermos que tanto a manutenção familiar, como as práticas de cuidados e o trabalho doméstico não remunerado, nos quais historicamente foram designados à responsabilidade das mulheres, se estruturam como alicerces do sistema capitalista patriarcal de produção.

O segundo trabalho não só aumenta nossa exploração como também reduz simplesmente o nosso papel de diversas formas (...) o fato de que a vida de outras pessoas dependa de nós, a impossibilidade de enxergar onde começa o nosso trabalho e onde ele termina, onde nosso trabalho termina e começa nossos desejos. (FEDERICI, 2019, p. 50)

François Vergès (2020) destaca não apenas o trabalho doméstico não remunerado, como apontado por Silvia Federici (2019), mas também a economia do cuidado e o trabalho doméstico remunerado, que são frequentemente invisibilizados e desvalorizados. Vergès chama a atenção para o sistema hierárquico e discriminatório que controla e protege os corpos e as vidas nas sociedades capitalistas europeias, e que se estende a outros países que adotam os mesmos sistemas coloniais de saber-poder. Segundo a autora, “a epidemia do vírus torna ainda mais visível a divisão profunda entre vidas tornadas vulneráveis e vidas protegidas” (VERGÈS, 2020, p.21).

Vergès (2020) aponta os corpos-vidas que executam os serviços invisibilizados e mal pagos, essenciais e indispensáveis para o funcionamento da sociedade e do sistema capitalista: empregadas domésticas, babás, serviço de limpeza, atendimento, cuidados sanitários, vigia, coleta do lixo, entregas-transporte de público e de mercadorias, serviços esses executados em grande parte por mulheres negras e racializadas periféricas.

As contribuições do feminismo negro apresentam-se essenciais em relação aos direitos sexuais e reprodutivos, das domesticidades (público e privado), bem como das violências domésticas e sexuais, intimamente ligado aos estudos da maternidade/maternagem e essenciais para as pautas feministas, pois ampliam o debate sobre as relações de poder com base na interseccionalidade e na busca por equidade entre gênero, raça e classe. Acreditamos que as opressões não devem ser tratadas de forma isolada, pois, como afirma Audre Lorde (2019), “não existe hierarquia de opressão”. Consideramos a interseccionalidade um método, como proposto pelo feminismo negro, conceito lançado por Kimberlé Crenshaw em 1989.

Nesse contexto, Carla Akotirene (2020) ressalta a importância de compreender os marcadores sociais da diferença – raça, etnia, gênero, classe, idade e localização geográfica – de maneira interconectada, com o objetivo de dismantelar visões universalistas.

A interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem. (AKOTIRENE, 2020, p. 37-38).

A Cultura Ocidental continua a fortalecer a separação entre os gêneros, classe e raça, criando assimetrias nas relações humanas e promovendo modelos socioculturais dicotômicos fortalecidos pelo patriarcado e pelo capitalismo, impondo caracterizações identitárias que reduzem suas potencialidades tanto das mulheres, como dos homens, quanto para tantas outras possibilidades de ser/estar no mundo.

### **MATERNIDADE E MATERNAGEM: ROMPIMENTO COM O DETERMINISMO BIOLÓGICO**

Com o propósito de investigar a maternidade, passamos a compreendê-la não só como um fenômeno biológico, mas também sociológico e antropológico em suas diversas faces, como propõe Lucila Scavone (2004), como um fenômeno social múltiplo, permeado por marcadores sociais e raciais da diferença. “Um bloco de ideias e práticas sociais historicamente legitimadas, que situam as mulheres em uma posição específica no conjunto das relações sociais”. (SCAVONE, 2004, p. 159).

Estamos considerando determinismo biológico o fenômeno patriarcal em associar a “completude da mulher” à maternidade. Tal fenômeno é alimentado histórico-sócio-culturalmente recebendo forte carga midiática e também religiosa, configurando intrincados sistemas de controle sobre os corpos das mulheres. Porém, “não é o fato biológico da reprodução que determina a posição social das mulheres, mas as relações de dominação que atribuem um significado social à maternidade.” (SCAVONE, 2001, p. 141). O movimento de rompimento com o determinismo biológico, distanciando a reprodução da sexualidade, proporcionou um importante aspecto na transformação da maternidade.

A teórica Elizabeth Badinter (1985) apresenta uma análise sociológica e filosófica, profunda e contextualizada da construção sociocultural e histórica, sobre a ideia/mito de instinto materno, pelo sistema de saber-poder patriarcal, o qual impõe a obrigatoriedade social da mulher em cuidar da casa-crianças-marido.

Pela acepção de Badinter (1985), o instinto materno foi/é utilizado como ferramenta de controle dos corpos-desejos-liberdade femininos. Neste sentido, o “amor materno não é inato” (BADINTER, 1985, p. 13-14), mas passa a ser construído, alimentado e desenvolvido entre os sujeitos da relação de afetos, pelo envolvimento-cuidado entre mãe(cuidadores)-criança.

Ao instituir o amor materno como inato em todas as mulheres, desconsiderando quaisquer condições específicas de quaisquer naturezas, o sistema patriarcal nos enlaça em seu sistema de controle e culpabilidade, de julgamentos hierarquizantes e de incompletudes patologizantes. Deste modo, evidencia-se que a manutenção do modelo patriarcal androcêntrico afeta diretamente as questões voltadas à maternidade, à criação das filhas e dos filhos, à identidade feminina e à equidade entre gêneros.

Na década de 1970, escritoras feministas desenvolveram definições importantes aos estudos maternos. Sara Ruddick (2003) investiga o Pensamento Maternal, [*Maternal Thinking*], no qual centra-se na experiência materna, com foco em quem cuida da criança. Ruddick, em sua pesquisa, traz uma contribuição significativa ao transformar o substantivo “mãe” [*Mother*] no verbo “maternar” [*To Mother*], promovendo a ideia de maternagem como uma prática/ação. Essa transformação é crucial, pois desvincula o trabalho materno do gênero feminino, reconhecendo que a prática de maternar pode ser desempenhada por qualquer pessoa—seja mãe biológica, adotiva, pai, avós ou outros cuidadores.

Ruddick, ao conceber a maternagem como uma forma de trabalho, desafia as concepções tradicionais que limitam a maternidade ao gênero feminino. Ela amplia o entendimento de que a prática de cuidar, nutrir e proteger uma criança não é inerente a um determinado gênero, mas é uma responsabilidade e uma ação que pode ser compartilhada e realizada por qualquer indivíduo ou grupo que assume a responsabilidade em cuidar de uma criança.

E Adrienne Rich (2019) conceitua o termo "*motherhood*", voltado à maternidade enquanto ideologia patriarcal, sendo uma instituição social que impõe normas e expectativas sobre as mulheres, muitas vezes limitando sua autonomia e reforçando papéis de gênero tradicionais. Por outro lado, "*mothering*", ou maternagem é visto como uma prática que pode ser moldada pelas próprias mulheres, permitindo uma vivência mais genuína e menos restrita pelas expectativas sociais.

Ao distinguir entre esses termos, as feministas da época buscavam desafiar e desconstruir as narrativas patriarcais em torno da maternidade, promovendo um entendimento mais amplo e inclusivo das experiências das mulheres que maternam. Essa distinção também abriu espaço para o desenvolvimento de um discurso feminista que valorizasse as escolhas e experiências das mulheres na maternagem, reconhecendo-as como agentes ativos em vez de meras cumpridoras de papéis sociais predefinidos.

Andrea O'Reilly (2016) desenvolve um importante levantamento em relação aos pressupostos ideológicos que moldam a maternidade patriarcal tornando-a opressora às mulheres, buscaremos enumerá-los de forma resumida: a maternidade naturalizada como parte integrante da identidade feminina (essencialização); trabalho doméstico privado e reprodutivo associado ao trabalho realizado exclusivamente por mulheres (privatização); as práticas de cuidados estarem relacionadas à responsabilidade das mulheres (individualização), maternidade estar associada a um "instinto" feminino (naturalização); a crença preconceituosa da maternidade ser exercida exclusivamente por laços sanguíneos, desmerecendo a construção parental e maternal em relações adotivas (biologização); a doutrina em um modelo específico de família nuclear (normatização); a idealização da maternidade (idealização, especialização e intensificação) e a despolitização da maternidade. Os estudos maternos tratam de um campo interdisciplinar que busca abarcar diversas perspectivas que atravessam a maternidade/maternagem, entre elas: equidade entre gêneros; democratização das práticas e responsabilidades da criação e cuidados com filhas e filhos; pesquisa sobre os reflexos que o evento "tornar-se mãe" produz nas identidades, subjetividades, autoimagem de mulheres, bem como discussões sobre construções de políticas públicas que abarquem as necessidades e direitos daquelas/es que exercem a maternagem.

### **BREVE HISTÓRICO DA ARTE E MATERNAGEM**

A maternidade e a maternagem abordada por artistas mulheres, historicamente atravessa dificuldades em ser afirmada como campo investigativo e poético, mesmo por artistas feministas. Nos anos 1970, os debates sobre a maternagem na arte passaram a ser contraditoriamente abafados.

Enquanto o movimento feminista se fortaleceu nos Estados Unidos, com a criação da *Woman's Building* (1973-1991), fundada pelas feministas Judy Chicago, Arlene Raven e Sheila Levrant de Bretteville, com o objetivo em criar um espaço experimental e independente para promover tanto a educação quanto à produção artística de

mulheres, distanciando-se das instituições artísticas tradicionais, estruturando um espaço essencial para conquistas feministas no cenário artístico. No entanto, neste contexto, as artistas do grupo *Mother Art* (1973-1986) - Deborah Krall, Christy Kruse, Helen Million, Laura Silagi e Suzanne Siegel - enfrentam discriminação por serem simultaneamente artistas e mães.

Em *Mother art tells her story* (2012), as artistas descrevem a ação de construir um parquinho – *Rainbow playground* (1973) – na frente do *Woman's Building* (1973-1991) a fim de incluir seus filhos e filhas, bem como se estabelecerem perante o grupo de artistas feministas que almejavam um espaço democrático para estudar e conceber arte.

Parte do movimento excluía dos debates feministas as questões maternas, pois se acreditava que tais demandas poderiam abafar assuntos mais urgentes, como a legalização do aborto, curiosamente o aborto ilegal e os direitos reprodutivos são tratados na instalação *Choise* (1981), do *Mother Art*. Diversas são as estratégias desenvolvidas pelo grupo a fim de travar diálogos sobre a importância das questões que tangem o maternar e suas reflexões políticas, as principais ações do *Mother Art* são, propositalmente, desenvolvidas em espaços públicos a fim de tensionar o debate e travar visibilidade sobre/das questões maternas.

A produção artística que aborda a maternidade/maternagem carrega, em sua ancestralidade, diversos empecilhos para se afirmar como tal, esbarrando no imaginário masculino sobre a mulher-mãe e foi/é colocada em um campo de arte menor. As artistas-mães que assumem a temática materna como campo investigativo passam a desenvolver diversas estratégias poéticas a fim de ultrapassarem rótulos, visibilidade insuficiente, dificuldades de inserção em editais e galerias; dentre outras.

Tomemos como exemplo a importante obra *The Post-Partum Document* (1973-1978), da artista Mary Kelly (1941), que se concentra na documentação do trabalho doméstico da mulher, expondo a divisão desigual na criação de filhos e filhas e travando um debate sociopolítico. Desenvolve uma documentação complexa e minuciosa da relação entre a artista e o filho durante seis anos, nos quais compõe coleções de vários momentos do desenvolvimento infantil e os processos recíprocos de mudanças na mãe.

As questões que destacamos sobre esses trabalhos artísticos se baseiam no limitado reconhecimento, pela história da arte, de sua qualidade, expressividade e impactos sociais, culturais e políticos. A contemporaneidade requer novas áreas de pesquisa, perspectivas, paisagens, materialidades e representações. A urgência das visualidades de artistas que abordam a maternagem como uma investigação estética colide com questões culturais, políticas e sociais centrais para o feminismo, como a equidade de gênero, a divisão do trabalho doméstico, a maternidade compulsória e a autonomia do corpo e do prazer, entre outras.

### **ESTRATÉGIAS DE MÃES ARTISTAS NA PANDEMIA**

*Exaustas e sem recursos: Estratégias de mães artistas na pandemia* é um projeto desenvolvido pela *Coletiva Arte e Maternagem* (AeM), criada pelas pesquisadoras-artistas-mães; Marta Mencarini (1982) e Tatiana Reis (1985), que se propõem em mapear artistas-mães brasileiras e suas produções atravessadas pelo tema da maternagem/maternidade como campo investigativo, plástico e poético.

O projeto surge com a necessidade de investigação e compartilhamento das maneiras possíveis de se fazer arte e pesquisa dentro do contexto da maternagem somado

ao cenário desolador de uma pandemia. Para isso, foram convidadas seis artistas-mães brasileiras que, em suas poéticas, desenvolvem pesquisa sobre a arte contemporânea e a maternidade/maternagem. Foram entrevistadas as artistas e pesquisadoras Clarissa Borges (UFU), Renata Felinto (URCA) e Silvana Macêdo (UDESC), bem como foram convidadas as artistas Jocarla Gomes (SP), Malu Teodoro (MG) e Clarice Gonçalves (DF) para desenvolverem ocupações artísticas na plataforma, rede social, *Instagram do AeM* [*@arteematernagem*]. O projeto contou com apoio à pesquisa do Departamento de Pós-Graduação (DPG) da Universidade de Brasília – UNB e aconteceu entre os dias 04 de junho à 25 de junho de 2021.

Acreditamos que as circunstâncias instauradas pela pandemia do coronavírus provocaram modificações estruturantes nas dinâmicas econômicas, sociais e domésticas das famílias em todos os estratos sociais e de classe, tendo uma incidência relevante sobre as mulheres, que historicamente generifica os cuidados, a economia e gestão doméstica.

Interessa-nos compreender em que sentido a pandemia atravessou e modificou a produção poética das artistas-mães e, nesse sentido, analisar como o isolamento social e as dinâmicas domésticas, cuidados com a casa e as crianças (filhas e filhos) interferiram na produção artística destas mulheres.

### **A PRESENÇA DO CORPO E A POTÊNCIA MATERNA**

O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística IBGE/PNAD (2018) revela que as mulheres dedicam, em média, 10,4 horas semanais a mais do que os homens ao trabalho doméstico e à economia do cuidado. A pandemia do coronavírus expôs ainda mais essas desigualdades de gênero, intensificando a sobrecarga mental das mães, agravada pelo ensino remoto e cuidado com os/as filhos/as, além de exclusões e retrocessos no mercado de trabalho, que afetaram principalmente mães solo, mulheres de baixa renda e mães negras.

Neste contexto, a artista-mãe e educadora Jocarla Gomes apresentou a performance *Sobre Cargas em Isolamento* (2020), na qual usou seu corpo-mãe como uma ferramenta poética para tornar visível o trabalho extenuante de ser mãe e exercer a maternidade. Para esta performance [imagem 1], Jocarla reuniu depoimentos de 24 mães que compartilharam suas experiências, desafios e riscos enfrentados durante a pandemia.

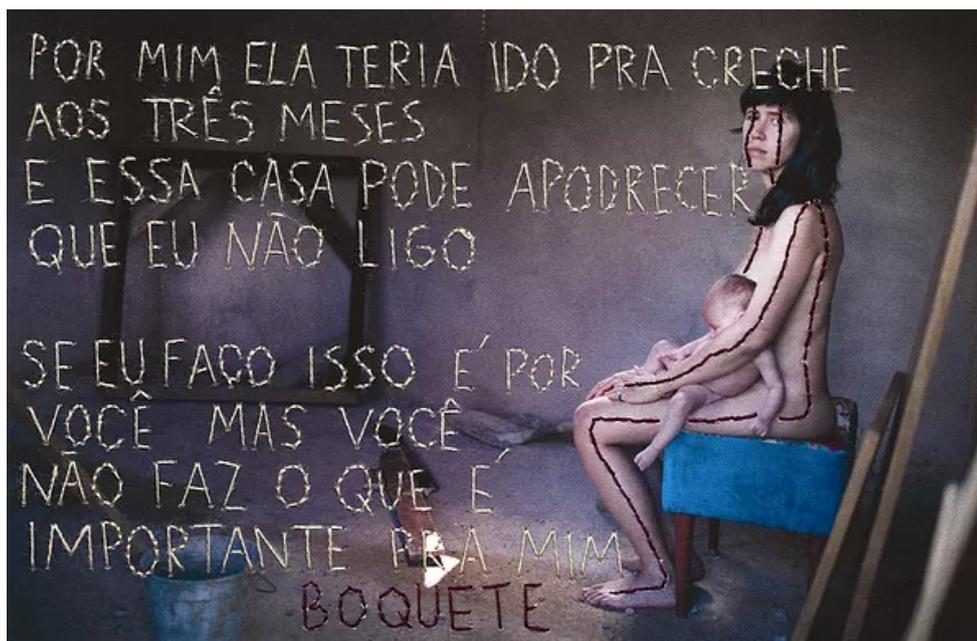
A artista performou com sete sacos de pedra brita, cada um pesando 20 quilos, forrados com fronhas brancas e costurados com linha vermelha, com as palavras: mãe; culpa; medo; abandono; invisibilidade; raiva e cansaço. Jocarla envolveu-se com cada saco de pedra, abraçando-os, segurando-os, erguendo-os, sentindo o peso da maternidade em seu corpo. A performance foi acompanhada pelos relatos maternos coletados.

Gomes em sua ocupação no *Instagram do AeM*, contribuindo com a pesquisa e levantamento de dados em arte e maternagem, desenvolveu uma retrospectiva sobre a temática da maternidade na história da arte. Ela convidou a artista e mãe Priscila Costa Oliveira para uma live no *Instagram*, onde discutiram estratégias artísticas empregadas durante a pandemia de COVID-19.

A artista multimeios, fotógrafa e mãe, Malu Teodoro, ao ocupar o *Instagram* da coletiva *AeM*, apresentou diversos trabalhos, estudos e experimentos em arte e maternagem, dentre eles a série de fotografia e bordados intitulada *Você está morta* (2018 – 2021) [imagem 2].



**Imagem 1.** Jocarla Gomes. Performance sobre cargas em isolamento, still de vídeo. Criação, ação e edição: Jocarla, frames do vídeo, registros: Val Ribeiro, apoio: Nicolas Rafael, São Paulo, outubro, 2020. Fonte: <https://www.youtube.com/channel/UC-Givjfhny7oQ8MrmnXkTUg>



**Imagem 2.** Malu Teodoro. Você está morta. Fragmento da série fotográfica. 16x11 cm, bordado sobre impressão em jato de tinta, 2018 – 2021. Fonte: <https://www.maluteodoro.com/>

Teodoro entra em contato com fotografias de sua filha realizadas enquanto a criança era muito pequena. São corpos-mãe-filha-nuas, pele a pele, imagens carregadas de emoção particular de um tempo-espço específico puerperal, de um recém-nascimento tanto para a filha quanto para a mãe, corpo-mãe-filha emoldurados por uma paisagem de uma casa em construção. Seria o começo de uma relação familiar? Se-

ria a casa em que o casal e o bebê vivem juntos? O escombros rugoso da casa-obra contrasta com o corpo-mãe-filha macio.

Em laborioso trabalho de bordado, costura sobre as imagens fotográficas por meio de furos feitos delicadamente sobre o papel fotográfico, passando linhas em cores vermelha e branco, frases agressivas, abusivas, insultos. Estes sobrepõem o corpo-mãe-filha: *“Você está morta”, “Por mim ela teria ido para a creche aos três meses e essa casa pode apodrecer que eu não ligo, se eu faço isso é por você, mas, você não faz o que é mais importante para mim: Boquete”, “Não vejo a hora de você parar de amamentar”, “há três anos você não trabalha”, “Pegue suas coisas, vá embora e não volte nunca mais”, “puta mentirosa”, “quando tiver dinheiro, te pago a pensão”, “você não se comporta como uma pessoa adulta”*. Estas são as frases bordadas na série fotográfica.

Não sabemos ao certo em que medida as frases supracitadas são parte do exercício autobiográfico de Malu Teodoro. Para nossa análise, compreendemos o quanto tais frases são naturalizadas em relacionamentos abusivos e em que medida a estrutura sociocultural patriarcal corrobora com ditados populares como *“em relacionamento de marido e mulher não se mete a colher”* para que tais absurdos possam ser ditos pela boca de um homem que deveria cuidar e não insultar as duas, não só a mãe, mas também a filha. Teodoro assume o lugar da violência verbal, emocional, moral como denúncia, reivindicando o cuidado, a saúde moral e mental a que todas as mulheres têm direito.

De acordo com o Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (2020), 67,43% das 92.663 denúncias registradas durante a pandemia referem-se a casos de violência doméstica e familiar contra a mulher. A obra da artista Malu Teodoro, explora temas como a vulnerabilidade, a conexão entre mãe e filha, e as complexidades da vida familiar, especialmente em contextos de violência doméstica, um poderoso testemunho das experiências vividas e como um meio de conscientização sobre a importância de abordar e prevenir a violência intrafamiliar.

Já a artista visual, pintora e mãe Clarice Gonçalves, em sua ocupação, aponta provocações sobre/na história da arte tangenciando a arte e maternagem, referências literárias, bem como trabalhos em pintura, fotografia e performance que a artista vem desenvolvendo, bem antes do nascimento de seu filho, travando um profundo debate sobre feminino, sexualidade, ancestralidade, articulações de gêneros e raça, domesticidades, infância e maternagem.

Na pintura *Baby Art* [imagem 3], o contorno expressivo em tinta fluida desenha duas mãos, uma delas apoia um recém-nascido com a ponta do dedo mindinho, a outra mão segura um canudo introduzido em uma das narinas do bebê; em sua face, dois olhos apertados, a boca aberta projeta visualmente a dor. Gonçalves provoca duas questões críticas que atravessam a arte e a maternidade: violência obstétrica e pediátrica, e invisibilização de artistas mulheres-mães na história da arte, no mercado artístico e na pesquisa artística voltada ao tema da arte e maternagem.

## **MATERNIDADE ENQUANTO EXPERIÊNCIA POTENCIAL**

A artista, professora e curadora Silvana Macêdo pesquisa o diálogo entre a arte contemporânea, ciência, natureza e tecnologia e, mais recentemente, pesquisa sobre arte e maternagem, feminismos e estudos de gênero. Em entrevista, pontua o quanto



**Imagem 3.** Clarice Gonçalves. Baby art, óleo sobre tela, 90 x 90 cm, 2018. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CQWXNrWljJF/>

o pilar da arte e maternagem se faz presente em sua construção sociopolítica, artística e acadêmica (MACEDO, 2021).

A série de fotografias *Devoção* (2013-2014) recebe um título que atravessa as ambivalências da maternidade. Silvana Macêdo lança seu olhar ao espaço doméstico e ao cuidado materno, provocando, pela palavra “devoção”, o aqui-agora diário do culto à vida e da construção de afetos.

Aproximamos a análise da série de fotografias *Devoção* (2013-2014) de Silvana Macedo ao emblemático *Manifesto pela Arte de manutenção, 1969!* da artista Mierle Laderman Ukeles, ressaltada por Macedo como um importante trabalho de visibilidade ao trabalho em cuidar, filhos-casa-cidade, dos espaços públicos e privados, desconhecidos pelo sistema de saber-poder patriarcal capitalista. Ukeles provoca a aproximação entre arte e vida, ressaltando a manutenção da vida relacionada à criação artística. “Meu trabalho será o trabalho” (UKELES, 2019, p. 43).

(...) Dois sistemas básicos: Desenvolvimento e Manutenção. A balinha azeda de toda a revolução: depois da revolução, quem vai recolher o lixo na segunda-feira de manhã? Desenvolvimento: criação individual pura; o novo; a mudança; progresso; avanço; entusiasmo; voo ou fuga. Manutenção: sacudir a poeira da criação individual pura; preservar o novo; sustentar a mudança; proteger o progresso; defender e prolongar o avanço; renovar o entusiasmo; repetir o voo; (UKELES, 2019, p. 42).

Ao nomear a série fotográfica *Devoção* (2013-2018), Silvana Macêdo reconhece que o título desta série pode ser politicamente muito arriscado porque poderia ser interpretado como uma apologia ao ideal patriarcal da mulher que se devota completamente ao lar e ao cuidado dos filhos. Contudo, em conversa com a artista, fica evidente que o título aponta para o trabalho amoroso e diário do cuidado, mesmo com todos os desafios e angústias que o envolvem. Trata-se de uma devoção ao cuidado da vida, é uma atitude de resistência no contrafluxo de uma sociedade que cultua o lucro e celebra o produtivismo acima de tudo.

Ela nos conta que passa a documentar e colecionar intimidades de mulheres-mães que vivenciavam e avizinhavam do próprio universo particular. São imagens que traçam pela autobiografia, paisagens íntimas, da construção afetiva da relação mãe-filho e extensão familiar (MACEDO, 2021). E passa a desenvolver a série *Nó Materno* (2013-2018) [imagem 4].

Silvana Macedo volta seu olhar para a relação mãe-filha, “*mas foquei num momento específico desta relação, em que a filha também ocupa o lugar de mãe*” (MACEDO, 2017, p.10). Segundo Macedo (2017), o título da série é inspirado no título do livro *The Mother Knot*, 1976, da escritora feminista Jane Lazarre, livro no qual a autora aborda as ambivalências da relação materna, a exaustão física em executar as atividades de cuidado materno diárias, a busca pela própria identidade, debatendo com/sobre o “mito da boa mãe”.

Na série, Macedo fotografa mães-avós-filhas-mães de seu envolvimento íntimo e particular, as fotos atravessam resgates ancestrais, ambiguidades de sentimentos e sensações, influências diretas e indiretas na construção das subjetividades filha-mãe, mãe-filha, retratadas. Na concepção do projeto, Macedo tangencia uma construção autobiográfica na medida em que “a ideia de fotografar outras mulheres com suas mães partiu de um desejo de ter tido esta experiência, pois minha mãe faleceu



**Imagem 4.** Silvana Macêdo. Série *Nó Materno*, 2013. Fotografia digital, Impressão mineral, Papel Matt fibre, coladas em PVC, 60 x 90 cm. Fonte: <https://www.silvanamacedo.com/nomaterno>

antes de eu me tornar mãe” (MACEDO, 2017, p. 10). Através da série *Nó Materno*, somos atravessadas nos gestos, olhares, carícias e cuidado em projeções de nossos próprios envolvimentos maternos.

### **DIVISÃO DO TRABALHO DE CRIAÇÃO E CUIDADO COM OS FILHOS**

Renata Felinto, artista, pesquisadora, professora e mãe de duas crianças, desenvolve uma extensa investigação que tensiona narrativas hegemônicas, apagamentos históricos e visibiliza a biografia e produção de artistas afro-diaspóricos e não brancos, pesquisas que reverberam em diversas esferas tensionando debates na arte-educação e sociedade. Em entrevista, Felinto pontua sobre a complexidade de ser artista, pesquisadora e mãe em um país, sul global, que não acolhe a maternidade. (FELINTO, 2021).

No tríptico *Meu bebê* (2013), trabalho desenvolvido durante sua primeira gestação, Renata Felinto inicia sua pesquisa explorando questões relacionadas à maternidade, apropriando-se da imagem de uma boneca branca de plástico bastante popular, vendida em diversas lojas sob o slogan “meu bebê”. Ao fazer isso, Felinto tensiona o debate sobre a construção de subjetividades e identidades infantis, especialmente entre crianças pretas. A artista destaca a escassez de representações de diversidade no mercado, onde, até recentemente, as opções de bonecas refletiam majoritariamente o padrão hegemônico.

Na obra *Embalando Mateus ao som de um Hardcore* (2017) [imagem 5], Felinto explora a maternidade solo de maneira precisa, reunindo boletos de todos os custos relacionados ao cuidado e sustento de seus filhos, como alimentação, aluguel, escola,



**Imagem 5.** Renata Felinto, *Embalando Mateus ao som de um Hardcore*, 2017. Fonte: <https://renatafelinto.com/embalando-mateus/>

uniformes e babá. A pressão financeira e emocional enfrentada pelas mulheres que vivenciam a maternidade solo, gera mudanças profundas na vida da artista, que transforma essas experiências em inspiração para a criação do trabalho. Felinto construiu um diálogo visual combinando boletos, colagens e desenhos infantis, conectando fotos de sua família em uma teia de memórias, omissões e privações. Sua obra reflete a exaustão ancestral das mulheres, que ressoa e permanece na atualidade.

Para a instalação do trabalho *Embalando Mateus ao som de um Hardcore* (2017), Felinto cria vários enxovais completos, com fronhas, lençóis, mantas, cueiros e fraldas dispostos sobre um berço de madeira. As estampas dos tecidos foram produzidas a partir das impressões de sua coleção particular dos comprovantes de pagamentos e boletos bancários.

As fraldas, cueiros e mantas são decoradas com frases bordadas, extraídas de relatos de mães solo que Felinto coletou. A artista participa de grupos de mães solo em redes sociais, onde compartilha e reúne materiais para sua pesquisa poética. Felinto pergunta a essas mães quais frases elas ouviram enquanto vivenciavam a maternidade sozinhas, sendo mães solo ou não. “*Você sabia que ele não presta*”, “*ano que vem é outro para o bebê*”, entre diversas frases dilacerantes que refletem os julgamentos sofridos por mulheres-mães (FELINTO, 2021).

A instalação apresenta um varal onde estão composições imagéticas, fotografias, desenhos, trabalhos infantis e comprovantes de pagamento. Há também uma mesa e uma cadeira, convidando os visitantes a se envolverem no universo exaustivo que muitas mulheres-mães enfrentam diariamente. Sobre a mesa, um álbum de bebê exibe as composições criadas pela artista, e ao lado, um fone de ouvido permite que os visitantes ouçam trechos de conversas entre a artista e o curador da exposição, revelando as inconstâncias, privações e desafios que a maternidade e os cuidados com os filhos impõem às mulheres.

Devido à tenra idade de seus dois filhos, Felinto não pôde comparecer à exposição *Embalando Mateus ao som de um Hardcore* (2017) foi montada em Recife, solicitando que uma amiga fotografasse a obra para ela. Ao receber os registros, Felinto notou que uma das imagens do varal estava voltada para a parede. Refletindo sobre a impossibilidade do controle, “*uma dimensão de desorganização*” sobre sua própria produção artística que muitas mães artistas compartilham. Ao relatar a experiência, pontua: “*eu não consigo fazer tudo (...) essa imagem virada é o dado do impossível, daquilo que você não consegue gerir totalmente, não é totalmente a partir do que você imaginou, do que você projetou*”. (FELINTO, 2021).

## **PARTO E PANDEMIA**

Clarissa Borges, artista-mãe, pesquisadora e professora, desenvolve investigações sobre imagem de parto e maternagem na arte contemporânea a partir de uma perspectiva feminista e vem dedicando-se à investigação desde a preparação do parto de seu primeiro filho, como nos conta (BORGES, 2021).

Borges interessa-se por imagens de parto e, mergulhando neste universo imagético, torna-se colecionista de imagens de parto produzidas por artistas contemporâneas. Assim, passa a elaborar imagens que abordam a temática do parto na arte em duas séries fotográficas: *Narrativas de parto* (2015); *Parto e Êxtase* (2016) e o vídeo *Fantasy birth memory* (2017). Nestes trabalhos, aborda questões em relação às sen-

sações do corpo-mente-mãe que transita entre a dor e o prazer em camadas distintas e complementares.

Borges (2019) pontua que as séries de fotografias sobre o parto partem de uma elaboração estrutural diferente daquela utilizada em seus outros trabalhos fotográficos, nos quais aborda uma metodologia em idealizar e esquematizar a imagem antes de fotografá-la. O parto é um evento que “não oferece um caminho linear, cada parto tem uma história, e seria impossível planejar que tipo de imagem produzir com antecedência.” (BORGES, 2019, p. 155). Borges propõe o desafio de adentrar no espaço de intimidade, mesmo em ambientes hospitalares, nos quais a artista, enquanto fotografa, coloca-se presente, estabelecendo contato direto com o ar-som-corpo-cor-cheiro-textura-luz do todo que envolve o acontecimento; uma mulher parindo sua/seu filha/filho.

Na série *Narrativas de parto* (2015), Borges trafega entre o íntimo e o documental. Ao analisar as imagens que produziu dos partos, passa a elaborar as narrativas de cada um dos acontecimentos-imagens. Cada peça é composta por uma imagem em dimensão maior e uma sequência de imagens em menor dimensão, provocando a aproximação do corpo do fruidor com a obra, bem como trabalhando com o destaque de determinada cena produzindo narrativas interpretativas “a possibilidade de pensar os vários acontecimentos dentro de um trabalho de parto” (BORGES, 2019, p. 157).

Em entrevista, Clarissa Borges aborda o quanto da experiência-troca entre a parturiente e a artista, de estar presente nestes espaços em que acontece o parto, envolve e provoca o fazer artístico, em que a artista busca refletir nas imagens a potência do sujeito-mãe-mulher enquanto vivencia o trabalho de parto.

Os nomes das obras da série *Narrativas de parto* (2015) foram inspirados pelas frases ditas pelas parturientes fotografadas pela artista. Em *Me beija, meu amor, me beija*, 2015, a artista aborda as sensações diferentes que o trabalho de parto envolve entre a sensualidade-dor-prazer-intimidade entre a parturiente e seu companheiro. Em *Dê seu amor todinho a ela*, 2015, trafega por uma experiência de trabalho de parto normal de gêmeos, no qual a parturiente cantava uma música que inspira o nome da obra.

Na série *Parto e Êxtase* (2016) [imagem 6], Borges busca, por meio da sobreposição de imagens, transmitir os movimentos e as mudanças de expressões nos rostos das parturientes, bem como as relações construídas por elas em seus trabalhos de parto. Clarissa Borges (2021) nos conta que, a série fotográfica estreita as relações entre texto e imagem provocando o tabu - evidente principalmente em sociedades cristãs, como a brasileira - da ambivalência entre a sexualidade feminina e o endeusamento da figura materna, bem como a possibilidade de deleitamento do prazer sexual ao vivenciar um trabalho de parto.

A imagem fotográfica é usada aqui, também, como instrumento de poder e convencimento. Sua proximidade com as imagens da realidade, sua verossimilhança, faz com que um fragmento enquadrado e congelado do real ocupe o lugar da própria experiência. Assim, usei esta estratégia para assinalar e ressaltar aquilo que foi cuidadosamente esquecido, ou melindrosamente extirpado, pela cultura da repressão sexual feminina: a possibilidade do prazer no parto (BORGES, 2019, p. 160).

No vídeo *Fantasy birth memory* (2017), Borges debruça-se sobre a própria experiência, revisitando as fotografias dos partos dos dois filhos. Opta por desenvolver um vídeo a partir de sequências e *travelings* sobre as imagens fotográficas, abordando a ambi-



**Imagem 6.** Clarissa Borges (b.1976), “Cantando para Beatriz e Fernando”, Série: Parto e Êxtase, 2016. Impressão Fotográfica, 90x60cm. Fonte: <http://clarissaborges.blogspot.com/p/fatasy-birth.html>

valência e intermitência das sensações corpóreas vivenciadas. Um dos recursos poéticos utilizados está na sonoplastia do vídeo, que intercala rock, silêncio e a batida de um coração. Constrói uma narrativa que se finaliza em uma tela completamente escura associada ao som de choro e prazer.

Clarissa Borges (2021) narra as diversas dificuldades em (re)organizar a rotina casa-família-trabalho, sendo professora universitária, mãe de dois filhos e artista visual. Na série fotográfica *Hiding (Trap)* (2020-2021), parte da elaboração estratégica em utilizar o espaço privado, a relação entre os filhos e a condição de isolamento social imposto pela pandemia. Borges produz imagens que provocam a dualidade entre a ideia de jogo e de armadilha. Enquanto a artista se camufla na paisagem doméstica, como um processo lúdico que pode ser associado à brincadeira de esconde-esconde, ela estabelece um diálogo entre o público e o privado, o esgotamento e a invisibilidade materna.

A série fotográfica, foi desenvolvida durante a pandemia, na ARIM (*An Artist Residence in Motherhood*) idealizada pela artista Lenka Clayton, que propõem “*Uma residência artística autodirigida e de código aberto para capacitar e inspirar artistas que também são mães*” (CLAYTON, 2016).

### CONSIDERAÇÕES ESTRATÉGICAS

Ser mãe-artista no Brasil é uma trincheira? Tem-se de assumir o corpo-mãe-quimera-polvo com seus diversos tentáculos que abarcam funções domésticas, públicas, privadas, manutenção e cuidados, cobranças sociais e pessoais em “*não abandonar o sonho para manter a família*” (FELINTO, 2021), em um exercício diário de transmutar determinismos socioculturais. Tem-se de vasculhar pelos destroços do corpo-mãe ao

encontro da mulher, assumir-se mulher de mãos dadas à mulher, afagar-se para se-  
mear estratégias maternas, gerar poéticas da sobrecarga mental, poéticas do tempo  
esgarçado, poéticas do inacabado, *Poéticas Maternas do Enquanto*.

Fecundamos estratégias possíveis: Exigimos a divisão do trabalho doméstico; como  
“*refúgio-estratégico*”, realizamos produções artísticas com/sobre junto de nossas fi-  
lhas e filhos; descansamos em “*sanitários santuários*” e retomamos nossos “*cadernos  
de anotações/caderno de artista*”, investigamos, organizamos e visibilizamos pesqui-  
sas, arquivos, ideias e desejos para/que alcancem outras mulheres.

Não teremos pressa para acabar nossos trabalhos artísticos; nosso tempo não é  
o mesmo desse sistema que aí está posto. Negociamos diariamente e enfrentamos  
nossos colegas de trabalho. Investimos e exigimos recursos financeiros dignos às mu-  
lheres que trabalham conosco, seja dentro, seja fora de nossas casas. Criamos redes  
de apoio nas/com as escolas, avizinhamo-nos como comadres-mães que buscam ob-  
jetivos semelhantes.

A sobrevivência em pandemia com filhas e filhos atravessou milhares de mulheres,  
mães, artistas, profissionais, pesquisadoras no Brasil. Exaustas, mas seguimos em luta,  
resistindo, formando coalizões, lapidando-nos nesta jornada que nunca fazemos sós.

Cada vez mais, é preciso falar desta batalha diária das mulheres que gestam, pa-  
rem, nutrem, maternam e sustentam a vida no planeta. Valorizar o trabalho reprodutivo  
e reivindicar melhores condições de vida para todas pessoas é um ato de resistência  
frente à necropolítica do sistema colonial moderno, patriarcal e neoliberal. A questão  
materna envolve, no nosso entendimento, toda a humanidade, pois só chegamos aqui  
nesta terra por meio de um útero, pelo menos por enquanto! “*As mulheres sempre te-  
rão recursos*” (MACEDO, 2021), mas nem por isso deixaremos de lutar por uma parti-  
lha mais equilibrada de responsabilidades parentais e por uma vida plena a todas as  
pessoas que decidem ocupar o lugar de mãe.

## REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaí-  
ra, 2020.
- BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: a experiência vivida. volume 2. Tradução Sér-  
gio Milliet. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BRASIL. Presidência da República. Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Brasília, 7  
de agosto de 2006; 185º da Independência e 118º da República. LUIZ INÁCIO LULA  
DA SILVA e Dilma Rousseff. Disponível em: [[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_  
ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm)]. Acesso em: 27/05/24.
- BRASIL. Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. Secretaria Nacional  
de Políticas para Mulheres. Ofício-circular n. 1/2020/dev/snpm/mmfdh. Recomen-  
dações em relação às ações de enfrentamento à violência contra meninas e mu-  
lheres no contexto da pandemia de COVID-19, 2020c. Brasília: DF. Disponível em:  
[https://www.gov.br/  
mdh/pt-br/assuntos/noticias/2020-2/marco/ministerio-recomenda-que-organismos-de-politicas-para-mulheres-nao-paralisem-atendimento/  
SEI\\_MDH1136114.pdf](https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2020-2/marco/ministerio-recomenda-que-organismos-de-politicas-para-mulheres-nao-paralisem-atendimento/SEI_MDH1136114.pdf). Acesso em: 27/05/24.
- BORGES, Clarissa Monteiro. O parto nas artes visuais: uma abordagem histórica e fe-  
minista do nascimento e da maternidade. Tese apresentada ao Programa de Pós-  
-Graduação em História Social do Instituto de História da Universidade Federal de

- Uberlândia (UFU). Uberlândia, 2019.
- BORGES, Clarissa. Parto como prazer. *METAGraphics*, 1(3), 2017. <https://doi.org/10.26512/mgraph.v1i3.273>
- BORGES, Clarissa. Entrevista 1. [junho 2021] Entrevistadoras: Marta Mencarini Guimarães, Tatiana Reis e Elisa Freitas; Coletiva e Mapeamento Arte e Maternagem, Brasília, 2021. 1 arquivo. Entrevista concedida via plataforma digital disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MQXFW-8dYXo&t=2092s> acesso em: 30/08/2024.
- BADINTER, Elisabeth. Um amor conquistado: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- CLAYTON, Lenka. ARIM\_ An Artist Residence in Motherhood. Página inicial.c2016. Disponível em: <https://www.artistresidencyinmotherhood.com/>. Acesso em 16/10/2024.
- FEDERICI, Silvia. O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2019.
- FELINTO, Renata. Entrevista 2. [junho 2021] Entrevistadoras: Marta Mencarini Guimarães, Tatiana Reis e Elisa Freitas; Coletiva e Mapeamento Arte e Maternagem; Brasília, 2021. 1 arquivo. Entrevista concedida via plataforma digital disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=SFEHKyQsZ\\_k&list=UUGOx8eWJMNNmbtdP\\_c1XtNA&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=SFEHKyQsZ_k&list=UUGOx8eWJMNNmbtdP_c1XtNA&index=3), acesso em: 30/08/2024.
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Violência doméstica durante a pandemia de Covid-19. 3. ed. São Paulo: FBSP, 2020. ISBN 978-65-89596-00-4. Disponível em:[<https://apidspace.forumseguranca.org.br/server/api/core/bitstreams/828494f2-2899-44a1-8d86-c4a05e9f4aaf/content>]. Acesso 11/10/2024.
- IBGE. PNAD (Pesquisa Nacional por amostragem domiciliar) Contínua; 2018.disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/9171-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-mensal.html>. Acesso em. 16/10/2024.
- LORDE, Audre [et al,]. Não existe Hierarquia de Opressão. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org). Pensamento Feminista Conceitos Fundamentais. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2019, p. 235-236.
- 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.
- MACEDO, Silvana. Entrevista 3. [junho 2021] Entrevistadoras: Marta Mencarini Guimarães, Tatiana Reis e Elisa Freitas; Coletiva e Mapeamento Arte e Maternagem; Brasília, 2021. 1 arquivo. Entrevista concedida via plataforma digital disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=LkyD-JRUayY&list=UUGOx8eWJMNNmbtdP\\_c1XtNA](https://www.youtube.com/watch?v=LkyD-JRUayY&list=UUGOx8eWJMNNmbtdP_c1XtNA), acesso em: 30/08/2024.
- MATOS, M., and ANDRADE, L. Mulheres, violências, pandemia e as reações do estado brasileiro. In: MATTÁ, G.C., REGO, S., SOUTO, E.P., and SEGATA, J., eds. Os impactos sociais da Covid-19 no Brasil: populações vulnerabilizadas e respostas à pandemia [online]. Rio de Janeiro: Observatório Covid 19; Editora FIOCRUZ, 2021, pp. 181-193. Informação para ação na Covid-19 series. ISBN: 978-65-5708-032-0. <https://doi.org/10.7476/9786557080320.0015>.
- O'REILLY, Andrea. Matricentric Feminism: Theory, Activism, Practice. Toronto: Demeter, 2016.
- ONU MULHERES. Trabalho de cuidados oscila entre 10 e 39% do PIB de países, considera ONU Mulheres, 2017. Disponível em: <https://www.onumulheres.org.br/noticias/trabalho-de-cuidados-oscila-entre-10-e-39-do-pib-de-paises/>. Acesso em: 10/5/2024.

- RICH, Adrienne. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, 2019. *Traficantes de Sueños. Mapas*. Madrid. Edición original: *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, Norton, 1976, nueva edición 1986.
- RUDICK, Sara. *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*. Balantine Books, 1989.
- Smith, Janna Malamud. *A Potent Spell: Mother Love and the Power of Fear*. Houghton Mifflin Company, 2003.
- SCAVONE, Lucila. *Maternidade e o Feminismo: dialogo com as ciências sociais*, *Cadernos Pagu*, (16) 2001, p. 137-150.
- SCAVONE, Lucila. *Dar a vida e cuidar da vida: Feminismo e Ciências Sociais*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- SILAGI, Laura; SIEGEL, Suzanne; KRALL, Debora. *Mother art tells her story*. 2012. *Tecnologia*. Disponível em: <https://motherart.org/mother-art-tells-her-story-video/>. Acesso em: 30/08/2024
- UKELES, Mierle Laderman. *Manifesto pela Arte de manutenção, 1969!* In PEDROSA, Adriano, CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André; (org.). *Histórias das mulheres, histórias feministas*. Vol. 2. *Antologia*. São Paulo: Masp, 2019.
- VERGÈS, François. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- VÈRGES, Françoise. *Um Feminismo Decolonial*. São Paulo: Ubu, 2020.

### **MARTA MENCARINI GUIMARÃES**

Marta Mencarini Guimarães (1982). Doutoranda em Arte pela Universidade de Brasília UnB, na linha de Poéticas Transversais com bolsa CAPES, orientação Bia Medeiros (UnB) e co-orientação Silvana Macedo (UDESC). Co-Coordenadora da Coletiva e Mapeamento; Arte e Maternagem (AeM) (2020).

<http://lattes.cnpq.br/2229321212239963>

<https://orcid.org/0000-0001-6801-2292>

### **MARIA BEATRIZ DE MEDEIROS**

Maria Beatriz de Medeiros. Atualmente é professora aposentada da Universidade de Brasília atuando em orientações de Mestrado e Doutorado nos Programas de Pós-graduação em Artes Visuais e Artes Cênicas. Bia Medeiros tem experiência na área de Artes, atuando principalmente em arte contemporânea, arte e tecnologia, arte e performance, composição urbana. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos desde 1992.

<http://lattes.cnpq.br/9031896312815301>

<https://orcid.org/0000-0003-1899-1052>