

O ARTIVISMO MATERNO NA PANDEMIA DA COVID-19 NO BRASIL¹

Jaqueline Barbosa Pinto Silva²

Elisabeth Silva Lopes³

Resumo: O presente artigo parte do pressuposto de que a maternidade é uma categoria social própria, mas interseccional, com questões referentes ao gênero, à classe, raça, geração, região, entre outras. O ativismo materno foi fundamental para a definição dessa categoria social e para a crítica da maternidade, além de inovar esteticamente e politicamente, colocando o cuidado na agenda política. Durante a pandemia da COVID-19, os ativismos maternos intensificam os debates sobre esse tema, que se consolida finalmente como pauta indispensável à democracia. Conclui-se pela necessidade de aproveitar essa conjuntura para compartilhar o cuidado e ampliar as possibilidades de vida digna para mães e crianças.

Palavras-chave: ativismo, ativismo e arte, maternidade e maternagem, cuidado e democracia, pandemia.

¹ Revisado por Letícia de Campos de Queiroz, graduada em Letras - Língua Portuguesa e respectivas literaturas pela Universidade de Brasília, pós-graduanda em Educação especial e inclusiva pelo UniCEUB.

² Jaqueline Barbosa Pinto Silva é doutoranda em Artes Cênicas, mestre em Ciência Política e graduada em Gestão de Políticas Públicas e em Direito, tudo pela Universidade de Brasília. Integra como pesquisadora/colaboradora o Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Maternidade, Parentalidade e Sociedade da UnB (GMATER/UnB), o Grupo de pesquisa sobre as relações entre Sociedade e Estado da UnB (RESOCIE/UnB), o Grupo de pesquisa Política e Afetos da Câmara dos Deputados e o Centro de Investigação em Arte-Pensamento & Políticas da Convivência – AND Lab (Lisboa/Brasília), e é representante da pós-graduação no Grupo de Trabalho de Mães, vinculado à Reitoria da UnB. Professora de dança da Técnica Klauss Vianna e produtora artística. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1236-099X>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9143808459793125>. E-mail: jaqueline.bps@gmail.com

³ Pós-doutora em performance na Tisch School of the Arts, na New York University (2009-2010), e na Análise do discurso, sobre a memória do ator, no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) (2006), doutora em Artes Cênicas pela USP (2001), mestre em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (1992), especialista em Arte Educação (1987) na Universidade de São Paulo e licenciada em Educação Artística e Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Maria (1979). Professora Sênior, aposentada do Departamento de Artes Cênicas, e vinculada apenas ao Programa de Pós-Graduação em Artes cênicas, da USP, e Professora Colaboradora do Programa de pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, da UnB. Associada e membro da diretoria do Hemispheric Institute of Performance and Politics e do International Federation for Theatre Research (IFTR). Encenadora teatral da Companhia de Teatro em Quadrinhos e de outros trabalhos. Coordenadora pedagógica da SP Escola de Teatro. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2064546348730824>. E-mail: bethlopes@usp.br

MATERNAL ARTIVISM IN THE COVID-19 PANDEMIC IN BRAZIL

Abstract: This article is based on the assumption that motherhood is social category of its own, but intersectional, with issues relating to gender, class, race, generation, region, among others. Maternal activism was fundamental for the definition of this social category and for the critique of motherhood, in addition to innovating aesthetically and politically, placing care on the political agenda. During the COVID-19 pandemic, maternal activism intensified debates on this topic, which is finally consolidated as an indispensable agenda for democracy. It is concluded that there is a need to take advantage of this situation to share care and expand the possibilities of a dignified life for mothers and children.

Keywords: activism, activism and art, maternity and mothering, care and democracy, pandemic.

1. Maternidade como perspectiva social própria

A cientista política Alana Valente (2022) defende a maternidade como uma dimensão estruturante e, portanto, um elemento de identidade política, produtora de uma perspectiva social própria, a ser levada em conta na dinâmica política, além de mobilizar politicamente de diferentes maneiras, por meio de diversas estratégias. Entende-se, portanto, que assim como gênero, raça e classe, a maternidade, como dimensão estruturante na identidade do indivíduo, influencia as relações sociais e, dentre elas, as de poder, podendo se relacionar com outras identidades (interseccionalidade).

Assim, essa afirmação advém dos estudos sobre a democracia e da representação e participação política do cuidado, ou, mais especificamente, como as relações cotidianas de cuidado, restringidas pelo liberalismo ao espaço privado, têm impacto direto na vida pública e política, tendo por consequência a possibilidade de ter condição digna de vida, que inclui acesso às condições e garantias para a integridade física e psíquica (BIROLI, 2015).

Embora o cuidado tenha sido uma questão discutida sistematicamente há décadas no feminismo, não foi de fato incorporada em grande parte do debate sobre justiça e democracia, como afirma a cientista política Flávia Biroli (BIROLI, 2015, p. 89). A posição das mulheres é, hoje, nos países ocidentais, cada vez menos marcada pela reclusão, mas ainda é profundamente perceptível na marginalização e inferiorização das ocupações tipicamente “femininas” ou de menor *status*, além do salário inferior ao dos homens nas mesmas funções, profissões e níveis educacionais. Trata-se também de formas desiguais de inclusão das mulheres na esfera pública, e isso ocorre pela reprodução sistematizada do processo de socialização, que naturaliza habilidades e pertencimentos de acordo com o sexo biológico.

A psicóloga Valeska Zanello e outras pesquisadoras explicam como se deu a construção histórica dos processos psicodinâmicos que constituem subjetivamente homens e mulheres (ZANELLO *et al*, 2022). Nesse sentido, com o argumento de que o leite materno reduziria a mortalidade infantil, o que era desejável no sistema capitalista que demandava um excedente populacional para que fosse exequível seu projeto de mais valia e acumulação de capital, Igreja e Estado convencerem as

mulheres que elas deveriam amamentar suas crias, menos pela repressão e mais pela exaltação das habilidades maternas, ou seja, criou-se um “lugar desejável e digno de admiração para as mulheres”. Posteriormente esse papel incluiu educar os filhos e, por fim, com o advento da psicanálise, psicologias e pediatrias (maternidade científica), a assumir a responsabilidade pela personalidade e estrutura emocional dos filhos, isto é, a concepção da culpa materna (ZANELLO et al, 2022, p. 2).

Assim, a maternidade e as qualidades ditas maternas foram associadas à feminilidade e a uma performance de comportamentos e características emocionais intencionais por parte das mulheres, isso se resume no conceito do heterocentrismo, que significa estar disponível para perceber, priorizar e atender os desejos, anseios e as necessidades dos outros, em detrimento dos próprios. Esse é o mecanismo de constituição psíquica que Zanello chama de “dispositivo materno” (ZANELLO, 2018) e que fica evidente não apenas na relação entre mãe e filho, mas em todas as relações sociais nas quais as mulheres participam, dinâmica que se intensifica em mulheres negras e pobres. Em contrapartida, os homens são os que mais se beneficiam à medida em que são constituídos pelo egocentrismo, isto é, podem não apenas cuidar e investir a própria energia em si mesmos, como também esperam que as mulheres cuidem deles, por eles e para eles, não só da casa e dos filhos, além disso, eles também conseguem dispor o foco em seus projetos privados e públicos.

Embora seja um fenômeno de gênero, tanto Zanello *et al* (2022) quanto Biroli (2015) alertam que é limitante entender este problema apenas pela ótica do gênero, por isso as interseccionalidades devem ser levadas em consideração, sobretudo racial e classista. Por exemplo, no ano de 2013, no Brasil, 18,6% das mulheres negras e 10,6% das mulheres brancas ocupavam emprego doméstico remunerado – no mesmo período, 1% dos homens negros e 0,7% dos brancos estavam nessa mesma posição (IPEA, 2014). Desde 2009, a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) do IBGE mostrava uma queda lenta, mas ininterrupta, no número de mulheres que realizam trabalho doméstico remunerado. Em 2013, esse número era de 5.963.976, ou seja, 11,6% menor do que em 2009, quando era de 6.750.416 mulheres trabalhando como domésticas. Em 2009, aproximadamente uma em cada quatro mulheres no emprego doméstico tinha carteira assinada e 0,5% delas, o que corresponde a cerca de 30 mil mulheres, não tinham renda própria, isto é,

encontravam-se numa situação semelhante ao de trabalho escravo (IPEA, 2011). Em 2013, ano em que foi aprovada pela primeira vez no Brasil legislação que equipara as trabalhadoras domésticas a outras/os trabalhadoras/es, apenas 31,8% delas tinha carteira assinada – esse percentual fica abaixo dos 30% quando se considera apenas as mulheres negras e está abaixo dos 20% nas regiões Norte e Nordeste do país (IPEA, 2014).

Nessa lógica, esses dados mostram que a privatização do trabalho doméstico promove a ação de mulheres brancas e ricas de transferirem parte desse trabalho, ou seja, a responsabilidade pelo cuidado, às mulheres negras e pobres, que muitas vezes precisam desistir de cuidar dos próprios afetos e de si mesmas para ter uma renda mínima e sobreviver. Ademais, vale comentar que a parte do cuidar que essas mulheres não transferem, por exemplo, — “o planejamento, a carga mental da gestão entre tempo, tarefas e serviços e o trabalho emocional envolvido na gestão da família e do cotidiano, na administração dos afetos, antecipação de necessidades e provisão de suportes emocionais (ERICKSON, 2005 apud ZANELLO et al, 2022, p. 3)” — também são considerados trabalho doméstico e não são assumidos pelos homens de forma geral.

Conseqüentemente, as mulheres, especialmente as cuidadoras, negras e pobres, têm menos tempo, renda e redes de contato e, portanto, custos maiores para perseguir uma carreira política. Assim, por estarem pouco presentes na política, as mulheres têm menos condições de influenciar nas decisões e na produção de normas que as afetam diretamente, assim as desigualdades se reproduzem e afetam diretamente a dignidade, a saúde e, no limite, a vida da mulher. Se entre os que cuidam, há mais mulheres, mais negras e mais pobres, entre os que recebem cuidado mais intensivo e mais qualificado estão mais homens, mais brancos e mais ricos.

O ponto central nesse debate é que, para haver uma igualdade de inclusão na democracia, o cuidado não pode ser uma responsabilidade de indivíduos determinados de uma família, nem de uma cor ou de uma determinada classe social, mas de toda a sociedade. Dessa forma, não basta reconhecer que o cuidado é um trabalho, aliás, sempre foi, mas também como tal deve ser remunerado por quem possa pagar, pois o mercado se regula pelo preço e isso reproduz desigualdades e

injustiças. Mais que isso, é necessário assumir que todos os adultos são responsáveis pelas crianças, idosos, enfermos e quem necessite de cuidado.

Nesse sentido, as soluções devem abranger políticas de compartilhamento do cuidado, por exemplo a oferta de instituições públicas de qualidade em período integral, mudanças na legislação trabalhista para que cuidadores possam flexibilizar rotina de trabalho e alternativas coletivas, cozinhas locais e rodízio no cuidado das crianças e dos outros indivíduos que necessitem de cuidado cotidiano, ou outras alternativas que reconheçam a relação entre espaço público e privado e considerem desigualdades de gênero, cor e classe de forma a não reproduzi-las.

Não obstante, para essa fundamentação sobre o cuidado, será necessário demarcar a categoria mães. Não é parentalidade de modo geral: é sobre mães, uma vez que não se pode equiparar pais e mães, nem mulheres que não são mães com mulheres que são mães. Embora, do mesmo modo, se fosse possível construir um recorte para definir mães pretas, mães pobres, mães transsexuais, mães deficientes ou outras seria interessante, no entanto, o demarcador desse trabalho é sobre mães no geral, com as mais diversas características e diferenças, pois o foco é no cuidado, apesar de ser reconhecido neste artigo que as diferenças maternas implicam distintas nuances neste tema.

2. O ativismo materno a partir da década de 1960

A arte foi fundamental para levar os debates sobre os cuidados restritos aos grupos feministas para a sociedade e para a academia. A segunda onda feminista, em 1960, foi marcada pela revolução sexual a partir da criação da pílula anticoncepcional, da ampliação do direito de divórcio e do avanço do movimento LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais) que multiplica as possibilidades de configuração de famílias (RIBEIRO et al, 2021). Desde então, a arte tem sido um lugar pioneiro de questionamento da maternidade como lugar de opressão e submissão à sociedade patriarcal, sendo o papel de mãe incompatível com outros papéis sociais, já quando posicionada como maternagem, *locus* de agência, coloca-se na agenda políticas

públicas que modificaram as estruturas socioeconômicas para que garantisse às mães e, conseqüentemente, às crianças uma existência digna (MACÊDO, 2017).

Vale observar que essa característica desta arte feminista materna como arte ativista difere de uma arte política. Entende-se que toda arte é política, uma vez que ela está inserida na cultura e em cada contexto que influencia pessoas de formas diferentes, dadas as relações de poder estabelecidas estruturalmente em um determinado local e tempo. No entanto, nem toda arte é ativista, ou seja, **artista**, esta entendida como **uma produção estética construída coletivamente a partir de debates críticos e métodos criativos e que engajam o público (plateia de cidadãos) a conscientizarem e a se mobilizarem de forma institucional ou não**. Logo, é necessário avaliar tanto os métodos quanto os resultados de uma ação artista para se concluir que ela de fato foi artista, o que demanda uma pesquisa mais aprofundada e a utilização de outras abordagens para além da análise das obras e da perspectiva da artista.

Dessa maneira, as artes que serão mencionadas a seguir são artistas, tendo em vista o modo como foram realizadas, os temas que foram abordados e os impactos sociais causados. Para serem feitas, as artistas, então mães, tiveram que tomar consciência de suas condições de produzir sendo mãe, ou seja, organizar tempo, espaço e rede de apoio, além de mobilizar outras pessoas para que essa produção acontecesse. Naquele contexto, ser mãe significava ser única e completamente responsável pela criação de um outro ser humano, abdicando do direito de ter uma carreira profissional, de maneira contrária, as artistas mães fizeram exatamente o oposto: afirmaram que era um direito escolher ser mãe e continuar sendo artista, uma vez que as crianças não eram responsabilidade única e exclusiva de uma mulher, mas de toda a sociedade, que deveria prover a estrutura para que isso acontecesse.

Os primeiros trabalhos destacados na literatura nesse sentido são de artistas norte-americanas e inglesas, que fizeram arte a partir das atividades domésticas e do cuidado. O *Laundry Works* (1977), por exemplo, do coletivo *Mother Art*, formado em 1973 por Suzanne Siegel e outras artistas, consistia em performances *site-specific* em lavanderias de Los Angeles, em que as artistas, durante o ciclo completo de uma lavagem, expunham seus trabalhos e poesias em varais e discutiam política com as mulheres que estavam na lavanderia. Além disso, o mesmo coletivo fundou o

Woman's Building (1973-1991), organização sem fins lucrativos com o objetivo de criar um espaço experimental para promoção da formação e produção artística de mulheres fora das instituições artísticas tradicionais.

O Manifesto para a Arte de Manutenção, de Mierle Laderman Ukeles, são intervenções com o propósito de romper os limites entre a sua vida cotidiana como mulher e mãe e seu papel como artista. Também pode-se citar a instalação fotográfica *Ten Months* (1977-79), de Susan Hiller, em que ela registra diariamente, por meio de fotografias e escrita em diário, tanto as mudanças no seu corpo quanto estados psicológicos durante a gravidez, o que foi organizado em dez ciclos de 28 dias, ainda, ela demonstrou a relação do corpo da mulher com o ciclo lunar. Outrossim, há o livro *Post-Partum Document*, de Mary Kelly, em que ela documentou sua relação diária com seu filho durante um período de cinco anos (1973-1978) em Londres.

No Brasil, pode-se citar Lygia Clark e o trabalho “A Casa é o Corpo: Penetração, Ovulação, Germinação, Expulsão” (1968), uma instalação participativa que simula a experiência da gestação e nascimento. Maiara Knihs (2021) defende a potência do trabalho, que, a partir de imagens recorrentes da mulher grávida, até o nascimento e à amamentação, Clark reconhece no corpo materno a possibilidade da reativação de uma força proveniente da relação da mãe com recém-nascido, do corpo materno como espécie de camisa de força imaginária que limita e também possibilita nossa existência no território discursivo capitalista-colonial, “como um espaço que potencialmente carrega e está sempre a ponto de transmitir esse gesto político que chamamos de arte” (KNIHS, 2021). Por essa razão, Connie Butler comenta que ela fez uma forma radical de fazer arte, não apenas entendendo o corpo como objeto e território, mas também os objetos como vivos e autônomos⁴, em plena ascensão do conservadorismo e fascismo.

⁴ Disponível em <https://www.moma.org/audio/playlist/181/2425>. Acesso em 19 de abril de 2023.

Figura 1 – Instalação “A Casa é o Corpo: Penetração, Ovulação, Germinação, Expulsão” (Lygia Clark, 1968)⁵



Também vale mencionar a peça “Dona Cláudia” (1979) de Lia Robatto⁶, trabalho que faz referência à revista “Cláudia” e ao perfil feminino alimentado pelo periódico (dona-de-casa-classe-média-brasileira reprimida por esse sistema). Na obra, Lia “discute as religiosas, as secretárias, as intelectuais, as feministas, as prostitutas, as mães, as jovens, as mulheres-objeto, e propõe a morte simbólica de todos esses estereótipos” da dona de casa (CASTILLO, 2021, p. 133), o que requereu coragem de publicizar o doméstico e de criticar diretamente “a família nuclear”, único modelo válido na época para a construção da sociedade “de bem”, em que a mulher tem o papel bem delimitado de garantir e reproduzir os costumes morais impostos (*ibidem*, p. 134).

Também foi inovadora em sua forma de fazer: Lia fez questão de incluir no elenco e em toda a criação somente mulheres. Além disso, nesse espetáculo em

⁵ Disponível em <https://www.moma.org/audio/playlist/181/2425>. Acesso em 19 de abril de 2023.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=ENMFMq1CB9I>. SESC Consolação, São Paulo, 1979. Vídeo: José Roberto Aguilar. ©Lia Robatto. Archivo del Centro de Referencia Pedro Calmon.

específico, Lia ampliou o estudo da integração entre a dança e o teatro e se utilizou da comicidade para abordar a questão, além de promover a interação do elenco com a plateia por meio de interferências anteriores ao início do espetáculo. Para ela, enfrentar o processo de trabalho artístico reacionário era também revolucionário, e não somente o enfrentamento direto à ditadura (ARAÚJO, 2012, p. 114). Ademais, foi sagaz ao utilizar estrategicamente a dança, arte não explícita possível em tempos fascistas (*ibidem*, p. 115).

Figura 2 – Frame da peça “Dona Cláudia” (Lia Robatto, 1979)⁷



Ocorreram duras críticas a esses trabalhos na década de 1980, no sentido de que a celebração do “feminino”, a ênfase na experiência pessoal e o uso dos seus corpos pelas mulheres artistas ratificavam a ideologia patriarcal que o movimento feminista queria desafiar, devendo, em oposição, denunciar a tendência falocêntrica das tradições figurativas e gestuais, e expor os interesses masculinos nas representações do corpo feminino. De fato, esse movimento parecia contrário às

⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ENMFMq1CB9I>. Acesso em 05 set. 2023.

conquistas feministas de liberdade, que buscavam romper justamente com o papel tradicional da mulher como mãe e esposa. Por essa razão, a presença de obras de arte por artistas mulheres que abordavam o tema materno foi muito pouco expressiva, quase um tabu cultural (MACÊDO, 2017, p. 2-3).

No entanto, a partir da década de 1990 esses trabalhos de 1960 e 70 foram recuperados e exploraram aspectos da subjetividade materna alinhados com debates feministas interseccionais e intergeracionais, a exemplo do livro *Notion of Family*, de LaToya Ruby Fraizer, que contém autorretratos com sua família em sua cidade natal, Braddock, Pennsylvania e explora a relação íntima da autora com sua mãe e sua avó, refletindo também problemas como o racismo e injustiça econômica que enfrentam no contexto americano, mais especificamente na cidade em que vivem, onde houve o colapso da indústria siderúrgica, que causou um estado de crônico desemprego e degradação ambiental. Também pode ser citado o vídeo instalação *MothernTongue*, de Zineb Sedira, que apresenta imagens de depoimentos de três gerações da sua família: sua mãe, a própria artista e sua filha, cada uma falando sua língua materna – árabe, francês e inglês –, isso revelou como as diferenças e conflitos culturais entre elas refletem complexos problemas políticos e históricos.

Observa-se, portanto, que de 1960 até 1990, ocorreu uma transformação das visões artísticas feministas sobre a figuração estética e social da mãe: uma que a define como lugar de opressão, submissão à sociedade patriarcal, sendo o papel de mãe uma escolha incompatível com outros papéis sociais; e outra que a define como lugar de agência, existência digna, sendo o papel de mãe uma escolha efetivamente compatível com outros papéis sociais, devendo as estruturas socioeconômicas oferecerem esse suporte observada a interseccionalidade da questão.

Jessie Bernard e Adrienne Rich denominaram a primeira de *motherhood*, aqui traduzida por **maternidade**, e a segunda de *mothering*, aqui traduzida por **maternagem** (MACÊDO, 2017).

A cooptação do feminismo pelas correntes neoliberais fez com que mulheres e homens acreditassem que a solução do mundo fosse não ter filhos, como se fossem um péssimo investimento, sem retornos, somente prejuízos, ou tê-los como posse, a quem se destinariam sua herança quando prontos, e até crescerem a criação seria

terceirizada – babás, creche e escolas. De certa maneira, é uma infantofobia: crianças que não podem trabalhar atrapalham a produção, e por isso não devem participar do espaço público, e conseqüentemente suas mães, as responsáveis, também não, exceto para vender produtos e serviços, a exemplo do mercado publicitário (SARLO, 2018)⁸.

Por essa estetização da maternidade e usurpação do feminismo e das políticas de cuidado para venda feita pelas correntes neoliberais, não é incomum pessoas sem filhos, inclusive e principalmente mulheres, não terem empatia com essa causa. Não se pode culpá-las; afinal, sustentar a escolha de não ser mãe em uma cultura patriarcal que valoriza mulheres casadas e mães e criminaliza o aborto é extremamente difícil. Se por um lado ser mãe é sucumbir à maternidade obrigatória e ao dispositivo materno, por outro lado é assumir toda a carga social de criar sozinha uma criança que deveria ser responsabilidade de todos. A luta do ativismo materno ou da arte maternagem é, portanto, oferecer uma alternativa a esses dois caminhos: ser mãe quando se quer e não ser mãe quando não se quer, e essas serem escolhas compatíveis com outros desejos e direitos e igualmente respeitadas, valorizadas e amparadas na estrutura social.

As teorias da democracia passam a falar sobre cuidado a partir da década de 1990, após expressões artísticas como as mencionadas e movimentos políticos como as mães de filhos mortos em ditaduras, as cientistas mães e as representantes políticas mães passam a entrar em cena, não olvidando do caráter interseccional dessa luta.

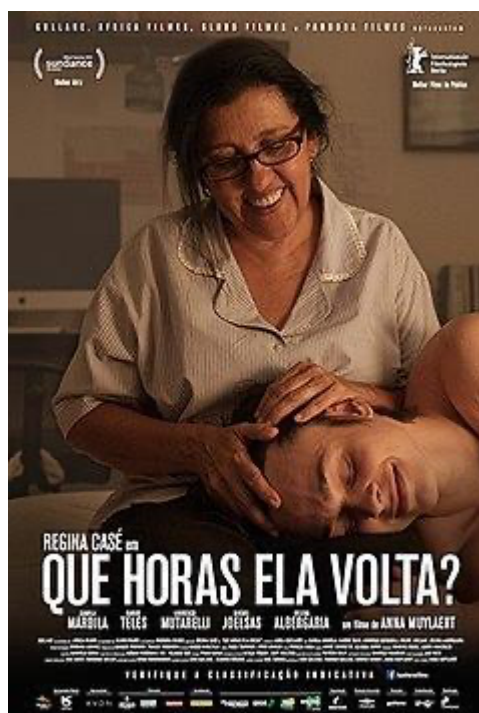
Uma produção artística que marca culturalmente essa agenda política no Brasil é o longa metragem premiado⁹ “Que horas ela volta?” (2015), escrito e dirigido por Anna Muylaert e protagonizado por Regina Casé, que protagoniza Val,

⁸ “Não faltam selfies de celebridades no ato de amamentar crianças, que se verão, talvez com vergonha, daqui a vinte anos. Abundam os rostos dessas crianças, como delicadas mascarinhas de um carnaval familiar, onde nem uma leve máscara esconde a plenitude sensual que a foto promete. É um mundo de corpos, não de consciências. A maternidade das famosas não é apenas romântica, mas também sexualizada. Os abdomes mostram sua plenitude retumbante e são fotografados com a mesma precisão que os seios ou nádegas femininas dessas mesmas mulheres quando jogavam pornoerotismo explícito. Gravidez e lactação tornaram-se um espetáculo público” (SARLO, 2018, p. 78).

⁹ O filme foi premiado no Festival de Sundance, nos Estados Unidos e no Festival de Berlim, na Alemanha, além do Troféu APCA, o Abraccine e o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, no Brasil. A diretora ganhou o prêmio “Faz Diferença” na categoria Cinema, da Globo e Firjan, e o troféu Grande Otelo no 15º Prêmio do Cinema Brasileiro em direção. Ao todo o filme ganhou sete estatuetas, entre elas a de melhor longa-metragem de ficção.

uma empregada doméstica, “praticamente da família”, que deixa de criar sua filha para cuidar dos filhos de seus patrões brancos e ricos. Nesse viés, a Lei da Empregada Doméstica, que regulamenta os empregos domésticos, inclusive o de babá, só foi publicada no ano de 2015, mesmo ano que o longa foi lançado. (Lei Complementar nº 150, de 1º de junho de junho de 2015).

Figura 3 – Cartaz do filme “Que horas ela volta?” (Anna Muylaert, 2015)



Perguntada sobre a motivação para fazer esse filme, Anna Muylaert, roteirista e diretora, fala em entrevista¹⁰ que a motivação veio a partir do nascimento de seu filho, situação em que ela sentiu a necessidade de cuidar dele, embora em seu meio social (classe média branca) fosse naturalizado que todo mundo tivesse babá, e sua questão foi exatamente sobre essa suposta naturalização. Ela diz ainda que trabalhou no roteiro por 20 anos e foi o adaptando politicamente conforme o contexto.

Esteticamente ela também se utiliza do recurso da comicidade, apesar de ser um drama, e da popularização da atriz Regina Casé. Ainda, inclui diversas cenas que

¹⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FdiUMvWhwME> Acesso em 13 de abril de 2023.

demarcam os espaços dos corpos – a piscina da casa dos patrões que a filha de Val não pode usar; o quarto de empregada, cômodo comum nas residências de classes mais altas, pequeno, com banheiro exclusivo e localizado próximo à cozinha e área de serviço; a universidade, inacessível para pessoas pretas, nordestinas e pobres, entre outras.

Os exemplos dos ativismos mencionados, sobretudo os brasileiros, possuem os seguintes pontos comuns:

- uma inovação estética nas artes do corpo, a partir da subversão no processo criativo, do uso da comicidade ou ludicidade para abordar dramas e da promoção de interação com o público, chamando-o à ação e à atividade;
- um trabalho crítico e engajamento político a partir da experiência individual de maternidade das autoras, com toques de autocura e utopia, remediando o passado a partir da imaginação de outras realidades possíveis;
- a promoção de visibilização da maternidade e/ou do cuidado como questão que afeta a todas as pessoas em algum momento de suas vidas e, a sensibilização das pessoas, mulheres, seres humanos, à frente desse papel, cujas vidas também importam;
- obras produzidas por mulheres a partir da sua própria experiência como mães e que, sendo a maioria branca e tendo acesso aos instrumentos de produção artística, os compartilham, junto com seus *loci* de privilégio com outras mulheres não brancas e não privilegiadas para tratar do tema do cuidado de forma interseccional¹¹.

Nota-se, ainda, que esses trabalhos artistas maternos possuem três dimensões.

A primeira é a política, que se refere à reivindicação de uma identidade como perspectiva social própria, e lugar-corpo de sujeito público, compreendendo todas as

¹¹ Santos et al (2021) comentam que “em carta à Hélio Oiticica, refere-se ao processo vivido por um rapaz negro em uma turma na Sorbonne, no qual o rapaz relata efeitos do racismo sobre si - questões em torno do agredir/ser agredido, só andar de cabeça baixa, nunca olhar as pessoas no metrô, só se sentar nos fundos da sala de aula - e como conseguiu sair desses estados de corpo no trabalho com a artista” (SANTOS et al, 2021, p. 128).

diversidades, interseccionalidades e encadeamentos, e o cuidado como essencial à democracia.

A segunda é a arte, que diz respeito não só à visibilização e à representação das mães de maneira estética e semiótica, revelando suas imagens e estimulando as atribuições de sentido a essa figura, sendo o próprio corpo e experiência individual e coletiva *input*, processo e *output* da criação, assim como uma forma de organizar a sensibilidade, saindo de um lugar de reprodução para um lugar de produção, não apenas de algo material mas sobretudo de algo imaterial e poético.

Por fim, a terceira dimensão é a saúde, que se relaciona com a reapropriação do próprio corpo e de seu funcionamento, usando as transformações do próprio corpo individual na gestação e da ciclicidade com tecnologias de cura de si e das outras, tanto em relação a enfermidades físicas, mentais e psíquicas individuais como sociais, pelas violências sistemática e cotidianamente sofridas, e como potência para expansão das possibilidades existenciais, uma “plasticidade vital”:

Saúde compreendida como expansão das possibilidades existenciais, e não como adequação a uma norma universal e transcendente. Saúde como ativação da plasticidade vital, como capacidade de entrar em contato com a fantasmática do corpo para dela se desprender, instaurando outros de si neste fluxo incessante de vida-morte que é viver. Como [...] a grande saúde - uma tal que não apenas se tem, mas constantemente se adquire e é preciso adquirir, pois sempre de novo se abandona e se precisa abandonar. A indissociabilidade entre os planos coletivo e singular da experiência estética, entre si-arte-saúde-vida (Santos et al, 2021, p. 128).

Essa terceira dimensão se confirma durante a pandemia da COVID-19, como veremos a seguir.

3. O ativismo materno na pandemia

Basta uma crise política, econômica e religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados

(Simone de Beauvoir).

Segundo Matta *et al* (2021, p. 159-170), na pandemia, as mulheres, sobretudo as mães, e principalmente as pretas e pobres, tiveram o trabalho doméstico radicalmente aumentado¹², haja vista a suspensão das atividades de escolas, creches ou instituições de ensino e cuidado, bem como a necessidade de isolamento e a consequente perda das redes de apoio, a elas sendo atribuída a totalidade ou a maior parte desse trabalho doméstico pelos motivos já mencionados. Consequentemente, com menor disponibilidade de tempo, tiveram salários reduzidos¹³, e sendo menos valorizadas em seus empregos, tiveram que deixá-lo para assumir o trabalho doméstico¹⁴. Por sua vez, tiveram sua independência comprometida, aumentando as situações em que foram submetidas a violência doméstica¹⁵. E, pra finalizar, foram expostas a um maior risco de morte, seja pela violência doméstica, seja pelas condições insalubres ou perigosas dos empregos assumidos¹⁶, seja pela situação de gravidez ou puerpério¹⁷, seja pela ausência de cuidado, do Estado e da sociedade.

¹² O valor da contribuição dada pelas mulheres na economia do cuidado representa entre 10% e 39% do produto interno bruto (PIB) médio dos países (ONU Mulheres (2017); durante a pandemia, 50% das brasileiras passaram a se responsabilizar pelos cuidados de crianças, idosos e pessoas com deficiências (Gênero e Número, 2020a apud MATTA et al, 2021).

¹³ Mulheres estão mais presentes nos setores mais afetados economicamente pela pandemia (Rede de Pesquisa Solidária, 2020 apud MATTA et al, 2021).

¹⁴ A taxa de desocupação no terceiro trimestre de 2020 foi maior de mulheres (16,8%) em relação a homens (12,8%) (IBGE-Pnad Contínua, 2020); Devido à disparidade salarial, os casais tendem a priorizar o emprego dos homens (Gênero e Número, 2020a apud MATTA et al, 2021).

¹⁵ O número de denúncias de violência contra as mulheres no espaço doméstico aumentou, tendo os homens como autores principais (MARQUES et al, 2020 apud MATTA et al, 2021).

¹⁶ As mulheres eram a maioria na linha de frente no combate à COVID, na maior parte das vezes sem a devida proteção, portanto mais expostas ao risco e sem a devida compensação pelo trabalho perigoso ou insalubre - As agentes comunitárias de saúde (ACSs), que exercem um trabalho de extrema importância na atenção primária, são em maioria mulheres; mas no Brasil, como as ACSs não são consideradas profissionais da saúde, estima-se que apenas 9% tenham recebido equipamento de proteção individual (EPI) e treinamento para controle da doença (Lotta et al., 2020a). Além disso, estiveram expostas a pessoas que não se protegiam nem protegiam os demais, sobretudo homens: embora a letalidade da COVID-19 entre homens assuma posição de destaque no mundo (Global Health, 2020), a despeito de buscas por razões fisiológicas que eventualmente expliquem essa vulnerabilidade, observa-se internacionalmente a resistência de homens a compartilhar cuidados importantes, como higiene das mãos ou uso de máscaras, como estratégias de prevenção (Ruxton & Burrell, 2020), o que é permeado por concepções sobre masculinidade e sobre como os homens devem agir no espaço público (Alcadipani et al., 2020) e reforçado pela desqualificação da pandemia por líderes políticos como os governantes brasileiro e estadunidense, por exemplo, bem como a convocação para que “enfrentem o vírus como homens, e não como moleques” (Ferraz, 2020)

¹⁷ A letalidade de gestantes e puérperas (12,5%) devido à COVID-19 aumentou, tendo morrido 124 mulheres no Brasil, o que representa 77% dos óbitos maternos pela mesma razão em todo o mundo (Takemoto et al., 2020)

Como mencionado, a pandemia não trouxe novos problemas às mães, apenas os tornou visíveis, mais graves ou mais complexos. E, no caso, em razão da divisão sexual, racial e social do trabalho doméstico – que atribui às mulheres, sobretudo negras e pobres, a responsabilidade de cuidar da casa e das pessoas que nela residem, principalmente crianças, idosos e enfermos – possuem menos recursos e menos possibilidades de participar politicamente e de ter uma vida digna.

Por meio de *survey* online no período de 5 de março de 2020 até 7 de julho de 2020, Zanello *et al* (2022) obtiveram dados de 5.643 mulheres brasileiras mães que estavam fazendo distanciamento social em casa há pelo menos 3 (três) semanas; e tinham pelo menos um(a) de seus(uas) filhos(as), que fosse dependente (física, emocional e/ou economicamente), morando com ela. Em termos de direitos, os resultados dessa investigação, que pelo perfil definido acabou por selecionar mais mulheres brancas e ricas, revelaram o que já foi exposto, que essas mulheres transferiram a mulheres negras e pobres parte do trabalho doméstico como o cuidado com os filhos e com a casa.

Mas, em termos psíquicos, o estudo revela que entrou em marcha um processo de desconstrução da concepção de maternidade como condição para o sentido de completude das mulheres. Embora ainda haja concepções idealizadas e tradicionalistas, tendo como consequência a assunção do trabalho de cuidado majoritariamente pelas mulheres, a suposição de outro cenário de que não precisa ser como é ou que pode ser diferente vem acompanhado dos sentimentos de culpa, raiva, cansaço, impaciência, frustração e ambivalências, e de forma menos aparente, o arrependimento. Também foi significativa a proporção de mulheres que indicaram sentir-se sozinhas; sem um ponto de acolhimento e escuta para falarem de seus sentimentos; sem uma rede de apoio consistente; e pouco cuidadas (*ibidem*).

Com base nesse contexto, no conceito aqui definido de ativismo e nas características identificadas do ativismo materno, foi realizada uma pesquisa sobre o ativismo materno durante a pandemia no Brasil, considerando as três dimensões – política, arte e saúde – tendo como base de comparação as características encontradas o período anterior à pandemia, para isso, foram selecionados sete exemplos de grupos de ativismos maternos, em diferentes formatos. A seguir descreve-se cada um deles.

i. Coletivo Matriz e Arte Maternagem (DF):

O Coletivo Matriz surgiu em dezembro 2019, em Brasília, formado por 10 artistas mães¹⁸, após uma residência coletiva para artistas mães promovida por Clarice Gonçalves, cujas obras compuseram a exposição Matriz, no Museu da República. Poucos meses depois veio a pandemia. Então o coletivo produziu fotografias-relatos e, em vez de lambe-lambes, passaram a fazer colagens digitais, em caráter de denúncia e de crítica à naturalização do amor materno.

Figura 4 – Fotografias relatos do Coletivo Matriz



Figura 5 – Colagens digitais do coletivo Matriz



As fotografias-relatos em preto e branco marcam um período cinza, sem cores, da rotina, do cotidiano exaustivo de cuidar de uma criança isolada em casa, sem possibilidade de sair e interagir com outras pessoas. As imagens mostram também a divisão das mães nas diversas tarefas abrangidas por esse cuidado, que não é “apenas” amamentar, alimentar, trocar fraldas/roupas, colocar para dormir, brincar, conversar, ensinar, tratar quando doente, mas também cuidar da casa, do ambiente,

¹⁸ Marta Mencarini, Tatiana Reis, Aila Beatriz, Angelica Nunes, Carol, Raissa, Bárbara Moreira, Adriane Kariú Oliveira, Raíssa Miah, Camila Melo.

das relações e de tudo que envolve essa criança inclusive aspectos emocionais e psicológicos, isso quando é única e não abrange o cuidado também de outra(s) crianças e eventualmente outro(s) adulto(s), idoso(s), enfermo(s), além de cuidar de sua própria vida.

Embora sejam artes visuais, os trabalhos são centrados no corpo. Como uma das artistas menciona, Clarice Gonçalves, os trabalhos são focados “na minha experiência de estar num corpo com útero”¹⁹.

A partir dessas discussões e desses trabalhos, o Coletivo Matriz realizou a exposição “Maternagens: estéticas paridas”²⁰, e publicaram o livro Pande(mãe)nicas²¹, com trabalhos individuais de cada uma das artistas do grupo.

Derivado do Coletivo Matriz, surgiu o coletivo Arte Maternagem, formado apenas por duas artistas, Marta Mencarini e Tatiane Reis, com o objetivo de mapear e estudar as artistas mães dentro do sistema das artes.

ii. Coletivo Puerperium (SP/RJ)

O Coletivo Puerperium surgiu na pandemia, formado por artistas de São Paulo e Rio de Janeiro, que se descrevem da seguinte forma:

PUERPÉRIO, também conhecido como RESGUARDO ou QUARENTENA, é o nome dado à fase pós-parto feminino, no qual a mulher experimenta modificações do seu corpo e transformações psíquicas. O período de tempo é contado desde a dequitação até que os órgãos reprodutores da mãe retornem ao seu estado pré-gravídico. O mundo está em QUARENTENA. Não, não é o fim do mundo. Milhares de mulheres vivenciam os primeiros momentos maternos como reconhecimento de uma nova realidade e destruição de mitos, crenças e idealizações para construir uma nova identidade para si mesma, tornar-se mãe. O momento de término do puerpério é impreciso. O imprevisível, o novo, o caos e a falta de rotina a qual essas mulheres estavam habituadas são marcas comuns ao processo de reconhecimento e desconstrução do PUERPÉRIO. A partir da conceituação de que estamos passando por um PUERPÉRIO como sociedade, como você produz suas estratégias de maternagem?

¹⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=75senGTqPzE&t=1132s>. Acesso em 19 de abril de 2023.

²⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=75senGTqPzE>. Acesso em 13 de abril de 2023.

²¹ Disponível em https://www.coletivotransverso.com.br/files/ugd/a7f0ac_10701027f4354caaa222ba2da894cb5b.pdf. Acesso em 13 de abril de 2023.

O Coletivo, uma vez que foi iniciado na pandemia, partiu do “digital como lugar de encontro” e como plataforma de investigação das linguagens possíveis do presente e disseminação de pensamentos maternos, imagens e valores feministas. O Coletivo é composto por Bianca Bernardo e Luísa Callegari, que produziram arte e também mapearam outras mães artistas e outros coletivos da mesma essência.

Dentre os trabalhos selecionados por elas, destaco o de Brisa Noronha (2020), que compara as quarentenas vividas, em decorrência da maternidade em 2018 e da pandemia:

Figura 6 – Sem título, 2020; Sem título, 2020 (Brisa Noronha, coletivo Puerperium)



As obras da artista revelam, com o minimalismo das formas de ambientes e objetos domésticos e situações cotidianas e o espaço vazio, esse isolamento e a solidão vividas na pandemia e no puerpério. O bordado, presente em diversas artes de mulheres de forma coletiva e realizado aqui de forma individual, traz ao mesmo tempo um saudosismo e uma ironia, uma forma de criar o nós, de “amarrar o que resta da vida ‘normal’”. A artista afirma ser uma pesquisa sobre objetos/esculturas e suas escalas em relação ao espaço (às vezes real, às vezes imaginado) e sobre a poesia do cotidiano do lar. O isolamento, tanto do puerpério quanto da pandemia, mudou sua forma de ver as coisas, de perceber as cores, de sentir o tempo, o que, até a pandemia, era visto como loucura das puérperas.

iii. Rede Afetiva de Mães Artistas (RAMA, PE):

A RAMA nasce da amizade de duas artistas, Amandine Goisbault e Bruna Pedrosa, que se tornaram mães juntas, parindo inclusive com a mesma parteira. Cada uma começou a tratar do tema da maternidade em seus trabalhos artísticos individuais e, em 2018, se reencontraram durante a residência artística do projeto Confluências, promovido pelo Sesc Pernambuco, produzindo Mapa Afetivo da Maternidade (obra têxtil), Colo (performance) e Lembretes Urgentes (obra têxtil). A partir de então, elas seguiram desenvolvendo trabalhos juntas, promoveram oficinas de mapas afetivos, podendo ser de temas abertos, ou focadas nas parentalidades possíveis e, em 2020, “em meio à pandemia, ao isolamento social advindo dela e à percepção da necessidade cada vez maior de falar desse universo das mães-artistas/artistas-mães”, elas transformaram o tema em um projeto de pesquisa²² em 2021 para alcançar outras mães, começando por Recife e Região Metropolitana, posteriormente ampliado para Pernambuco.

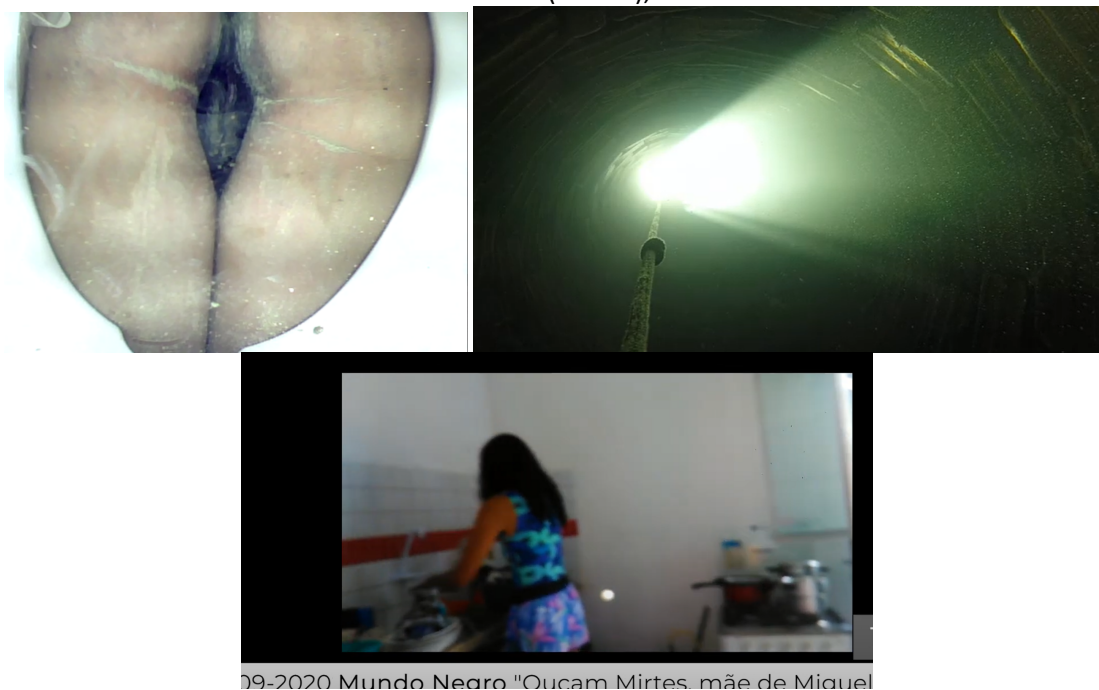
Em um cenário ainda muito machista, racista e desigual, o universo das artes ainda é de mais difícil acesso para as mulheres, em especial no lugar da criação e da expressão artística, mais ainda mães, pretas, indígenas, periféricas ou LGBTQIAPN+. O objetivo é apoiar e tornar mais visível o trabalho das mães-artistas; fomentar reflexões sobre o tema da maternidade e assuntos por ele atravessados; gerar encontros, trocas, ações de arte-educação, além de ser um espaço de escuta. A RAMA é um projeto de mães, sobre mães, para mães, e para todos que acreditam que diferentes maternidades podem e devem ser experiências de potência, criação e amor.

Dentre as artistas mapeadas pela Rede, cito Kalor e seus trabalhos Certidão de aborto (2017), Luz no fim do útero (2020) e Madeiras de lei (2020), por ela dirigido

²² A aprovação do projeto cultural “Artes e Maternidades” no edital Formação e Pesquisa – LAB PE, com recursos da Lei Federal 14.017/2020 (Lei Aldir Blanc), possibilitando o mapeamento estético-afetivo de cinco mães-artistas em Pernambuco e suas produções e processos criativos. A partir de entrevistas, as pesquisadoras coletaram relatos de experiência de Clara Moreira (Recife), Clara Nogueira (Olinda), Kalor (Camaragibe), Letícia Carvalho (Jaboatão dos Guararapes) e Rayana Rayo (Olinda), investigando os atravessamentos dessas duas condições — de mãe e de artista —, com o agravante do contexto atual em que vivemos.

e performado e premiado na 2ª Semana do Audiovisual Negro (Prêmio Quitéria Xucuru).

Figura 7 – Certidão de aborto (videoperformance, 2017²³), Luz no fim do útero (2020²⁴) e Madeiras de lei (2020²⁵), de Kalor



09-2020 Mundo Negro. "Oucam Mirtes, mãe de Miguel

Nas obras audiovisuais, a artista usa sua própria imagem e suas experiências “com a sexualidade, a maternagem, a obstetrícia, o aborto, entre outras atravessadas por suas condições de raça, gênero e classe”²⁶. São trabalhos autobiográficos mas com uma estética caseira, uma linguagem experimental, em que relaciona suas memórias, sua história e a de seus antepassados, além de suas próprias questões atuais.

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=jVkwoudU4uA&t=2s>

²⁴ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dwd94ayoVcM>. Acesso em 05 set. 2023.

²⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=cf9bEimyIVQ>. Acesso em 05 set. 2023.

²⁶ Disponível em <http://rama.press/portfolio/kalor/>. Acesso em 05 set. 2023.

iv. Coletivo VER.SAR (SC)

O coletivo VER.SAR - Práticas Artísticas, Maternidades e Feminismos²⁷ consiste em podcasts, em que mulheres artistas são convidadas a ler outras mulheres. Com episódios semanais, a plataforma colaborativa criou um importante arquivo que torna acessível a escuta, de maneira gratuita, das produções de mulheres artistas, poetisas, escritoras, pesquisadoras, mães e ativistas. As convidadas selecionam e apresentam de forma crítica o trabalho de mulheres que fazem parte de seus referenciais teóricos, políticos, afetivos e poéticos. A iniciativa promove assim “um necessário reconhecimento da contribuição das mulheres para o universo artístico e literário e para a produção de conhecimento de uma maneira geral”.

A plataforma é uma proposta da artista, pesquisadora e mãe Priscila Costa Oliveira, que apresenta o podcast juntamente com a sua filha, Maria Flor, de 4 anos. Segundo ela, “o método de fala e escuta é um ato político-educativo fundamental para a construção de conhecimento a partir das experiências cotidianas”. Com efeito, a oralidade ao mesmo tempo que é uma característica da socialização de e entre mulheres, ela se restringe ao espaço privado. A iniciativa leva para o espaço público essa característica. O efeito disso, de acordo com a artista, é as mulheres se reconhecerem “como sujeitas da ação política transformadora de suas vidas e do mundo”. A política da artista é expressa: “É preciso ouvir as mulheres!”, suas vozes, seus conteúdos, suas opiniões, por anos silenciadas, invisibilizadas e desprezadas.

Ademais, outro aspecto é que esse trabalho explora mais o sentido da audição, em detrimento da visão, tão enfatizado no mundo atual de telas. Além de possibilitar a inclusão de outras pessoas, dá espaço para que as mulheres sejam ouvidas sem o peso das milhares cobranças em relação à sua imagem.

²⁷ VERSAR significa folhear, dedicar-se ao estudo de, discorrer, sobre, constar, poetar, poetizar, compulsar, considerar, praticar, analisar minuciosamente, ato de aludir, falar, abordar, ponderar, passar de um lugar para outro.

Figura 8 – imagens de podcasts do Coletivo VER.SAR



v. Coletiva Mãe Artista (BA)

A Coletiva Mãe Artista também surge após uma residência online em 2020 intitulada “Mãe artista ou artista mãe?”, concebida por Thaís Moura Lima e Iara Sales. A chamada teve o seguinte texto:

Ser mãe ou ser artista? Houve um tempo em que era necessário escolher entre ser uma das duas coisas. Ao acolher a maternagem e seu tempo próprio, seus processos, suas dores e suas delícias, nasce a artista-mãe. Nasce também o corpo-mãe e toda a complexidade física, psíquica e social do tornar-se mãe.

A residência, produzida por meio de recursos da Lei Aldir Blanc, através da Secretaria de Cultura e da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, ocorreu de forma remota, tendo sido selecionadas 18 mulheres²⁸ de todas as regiões do país²⁹ e duas assessoras-doulas para trabalharem de janeiro a abril de 2021. A residência foi dividida nas etapas: 1- concepção, em que ocorreram os encontros; 2 - gestação, em que foram produzidos os trabalhos, 3 - chamados crias; e 4 - parto, em que foram apresentadas e debatidas as crias. Estas consistem em “através da arte, um olhar reflexivo de mães artistas tratando sobre suas maternagens, sem ter que escolher entre ser mãe ou ser artista”.

²⁸ Ana Luíza Reis, Cecília Carvalho, Cristine Olofsson, Daiana Carvalho, Drica Ayub, Iara Sales, Isa Flor, Janahina Cavalcante, Jocarla, Luana Araújo, Lucimar Cerqueira, Máira Tukuí Ribeiro, Milena Mariz, Náises Costa, Natalie Revorêdo, Patrícia Raquel, Rafaela Kalaffa e Talitha Mesquita. Mais informações sobre cada uma das artistas em <https://maeartistadanca.46graus.com/maes-artistasartistas-maes/>. Acesso em 15 de maio de 2022.

²⁹ Pernambuco, Bahia, Pará, Distrito Federal, São Paulo, Minas Gerais e Santa Catarina.

Dentre os trabalhos, cito as de Jocarla, “Desaguar para não se afogar”³⁰, que:

“deságua símbolos de quem está 24hrs com suas crias, deságua para não se afogar em demandas físicas, emocionais e psicológicas que neste 1 ano de isolamento transbordaram deste CORPO MÃE: a solidão materna e o nunca conseguir estar só; a bagunça dentro e fora; o abandono de si e o cuidar de tudo/todes; choro cortado e as inundações de pensamentos”.

Ainda, cita-se o trabalho Maíra Tukui, “Há mares em mim”, uma “manifestação corpoética do sentimento oceânico de ser mulher-mãe, de ser nascente e foz do fluxo da vida”.

Figura 9 – imagens das produções da Residência “Mãe artista ou artista mãe?”



Ambos trabalhos foram mencionados por explorarem a água, elemento presente em diversos outros projetos relacionados à maternagem. Uma explicação possível para essa relação é Oxum das religiões afrodescendentes, orixá associado com Nossa Senhora da religião católica e ligada à família, ao amor, à concepção e à gestação, à prosperidade e às águas doces.

Os debates das obras ao final da residência se dividiram em 3 dias e 3 temas: “desromantizar a maternagem: estratégias de cuidados e diálogos através das artes”, “corpo-mãe: transformações físicas, psíquicas e sociais” e “cancelamento da mãe-artista: invisibilidade x produtividade”.

³⁰ Disponível em <https://maeartistadanca.46graus.com/crias/desaguar-para-nao-se-afogar/>. Acesso em 9 de abril de 2023.

vi. Festival Ocitocina (MG)

O 1º Ocitocina Festival³¹ ocorreu em junho de 2022 e teve o tema “Maternidade e Isolamento”, com o objetivo de promover a reinserção das mães no mercado de trabalho e discutir poeticamente temas que atravessam o exercício contemporâneo da maternidade. Dele puderam se inscrever mães, cis e trans, residentes no estado de Minas Gerais, sob a forma de pessoas jurídicas (incluindo MEI) maiores de 18 (dezoito) anos, com mini-curtas experimentais inéditos com duração de 3 (três) a 5 (cinco) minutos, que abordam o tema maternidade e isolamento. O prêmio de cada um das dez selecionadas foi R\$1 mil (um mil reais), todos os curtas foram exibidos no canal do YouTube³² do Festival Ocitocina.

Entre eles destaco 5 filmes e 3 categorias³³ – dois que relacionam o cotidiano da maternidade e da pandemia que foram “O martelo da rotina”, de Lorena Barros e “Cê qué Colo?”, de Kênia Abreu, outros dois que relacionam o processo criativo e processo de criar filhos “Peixes, búfulas & urubus”, de Malu Teodoro e “Minha voz”, de Fiona e, por último, um que remete à dança como ferramenta de conexão entre mãe e bebê, entre mães, entre bebês e entre as maternagens que foi o “Maternar em Rede” de Ludmila Yarasu-Kai.

³¹ Trata-se de “um festival de audiovisual sobre maternidade e isolamento, feito por mães, para mães. Em uma sociedade que isola suas mães, poder dizer é estratégia de sobrevivência. OCITOCINA FESTIVAL quer fomentar experiências maternas na criação de vídeos experimentais. Projeto realizado com recursos do FUNDO ESTADUAL DE CULTURA de Minas Gerais”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rR3uDDmRB8M>. Acesso em 9 de abril de 2023.

³² Disponível em <https://www.youtube.com/@ocitocinafestival>. Acesso em 9 de abril de 2023.

³³ Na ordem mencionada, <https://www.youtube.com/watch?v=3kuXSpRJ7Zo>; <https://www.youtube.com/watch?v=MPG5HajLxP4>; <https://www.youtube.com/watch?v=2vc9Hf72Ocm>; <https://www.youtube.com/watch?v=Wl9A3CUOwCo>; <https://www.youtube.com/watch?v=bT991uv1KoQ>; <https://www.dancamaterna.com.br/ludmilayarasukai>. Todos acessados em 9 de abril de 2023.

Figura 10 – imagens de curtametragens do Festival Ocitocina



Chamo atenção dessa última categoria “conexão de relacionamento” para trazer as escolas de dança para mães e bebês, como a Dança Materna, na qual a artista é professora e usou suas aulas como fonte de inspiração para o filme³⁴.

vii. Dança Materna (SP)

A Dança Materna é um projeto de atenção integral à mãe e ao bebê, desde a gestação até os três anos de vida. Segundo a descrição da prática, mais do que dança, o projeto “traz um olhar para a experiência estética vivenciada pela mãe e pelo bebê, para os cuidados com a mulher no pós-parto e com o bebê³⁵, para o vínculo entre mães e bebês e a dança é o auge nesta teia de sentidos e relações”.³⁶ A “Dança Materna” oferece dança para gestantes, mães e bebês de colo, mães e bebês andantes, além de dança na água.

³⁴ A descrição apresenta a força das mulheres, alunas das aulas da Dança Materna, no dia a dia como mães de bebês. Como se sentem, o que fazem, e que só elas fazem, e que carregam peso e que ao mesmo tempo vivenciam muito amor. E de cada trequinho de uma história individual, o mini-curta mostra como elas transformam seus sentimentos e emoções nas aulas da Dança Materna, juntas e dançando com seus bebês

³⁵ As mães têm relatado redução na incidência de cólicas e melhora no sono dos bebês.

³⁶ Disponível em <https://www.dancamaterna.com.br/paramaesebebesdecolo>. Acesso em 9 de abril de 2023.

Nesse caso, tive dúvidas em classificar esse ambiente como artista, pois são opções voltadas para o bem-estar da mãe e do bebê, em que a dança é usada mais como ferramenta para promoção de saúde. Porém, ambas são formadoras de opiniões e professoras, sobretudo mães, coletivamente elas pleiteiam as mesmas questões que os coletivos e festivais e, por promoverem a presença por meio do corpo, também alcançam a categoria arte por meio da dança, ainda que de forma diferente, além de toda a estética produzida nas aulas, por meio de objetos – tecidos, saias, bolas, brinquedos –, dos movimentos individuais e coletivos, das coreografias.

O projeto Dança Materna também surgiu de uma experiência individual da bailarina Tatiana Tardioli, após gestar e parir sua primeira filha. Com base em conhecimento adquirido a partir de então, criou o método, a própria marca e sistematizou seu compartilhamento, que este ano alcança 40 cidades. As professoras formadas no método acessam algumas ferramentas e serviços, além de integrar uma rede de troca de experiências e apoio mútuo. Essa forma de compartilhamento incentiva o empreendedorismo feminino, o trabalho das mulheres com seus filhos e possibilita a sustentação do projeto, por isso “tem sido reconhecida e desenvolvida como política pública de saúde e cultura em alguns municípios”.

Na mesma linha da Dança Materna, há outras iniciativas similares como a Dança Mãe Bebê, Sling Dance, Maternidade em movimento, e outras, em que a dança é o foco desses trabalhos.

4. Há luto e luta

O trabalho de cuidado não é valorizado porque é invisível e é invisível porque é tido historicamente como vocacional de um determinado gênero – mulher – e cuja realização seria em si o próprio valor. O patriarcado e o sexismo, que marcam como femininas as profissões que envolvem o cuidado, como professora, psicóloga, médica da atenção básica, enfermeira, nutricionista, babá, empregada doméstica, faxineira, também as precariza, atribuindo-lhes menor grau de importância e valorização, ao mesmo tempo que beneficia homens que as exploram (ZANELLO *et al*, 2022). No entanto, a habilidade do cuidado não está atrelada ao gênero e é igualmente

fundamental para a manutenção da vida e da cultura humana e para a democracia. E, embora essa pauta tenha se iniciado em 1960, com a segunda onda feminista e o ativismo materno, foi retomada e finalmente encaminhada à agenda política após a pandemia da COVID-19, em 2020, sessenta anos depois.

Durante a pandemia, o ativismo materno no contexto brasileiro possibilitou que as mães fizessem o luto por seus filhos e por outros que cuidavam; que se conhecessem e criassem redes de apoio virtuais sem fronteiras; que criassem tendo como materialidade seu cotidiano e seu sofrimento vivenciado no dia a dia; que publicassem e que tivessem esses trabalhos vistos, e esse trabalho, mesmo nessa precariedade, possibilitou que fossem vistas como sujeitas de direito, mesmo reclusas em casa, expondo um antigo problema que não era privado, íntimo ou individual, mas público e coletivo. Não se pode esquecer da frase “o pessoal é político” que marcou a segunda onda feminista e, concordar que ela ainda faz sentido para o ativismo materno. A intimidade do cotidiano feminino rompe o privado e se converte em público, buscando dar voz aos desejos individuais das mulheres e as reivindicações coletivas de gênero. Nesse sentido, a arte confessional e documental, fundada em narrativas próprias, dá vazão a uma política do pessoal como ferramenta para a rede de empoderamento das mulheres, tramadas também, pela interseccionalidade dos temas identitários que são abordados.

Para além das características do ativismo materno anterior à pandemia, nas dimensões da política e arte, durante a COVID-19, o ativismo materno apresentou a maternagem como uma questão de saúde, a comunicação virtual como materialidade e amplitude de rede e de possibilidades de ação, além das seguintes potências:

- 1) O pessoal é político – as iniciativas artivistas maternas surgiram a partir de experiências individuais que foram externalizadas e expandidas para outras pessoas (DHILLON, 2016). O puerpério, sobretudo durante a pandemia, atravessou as mães de uma forma que ou se juntavam a outras e lutavam, ou morriam. O ativismo se mostra como questão de saúde, sobretudo mental;
- 2) O doméstico é público – a pandemia reduziu as fronteiras entre espaço privado e pública, entre casa e rua, de modo que a subjetividade e como elas se (re)produzem se tornam uma questão política (GUATTARI e ROLNIK, 1986);

- 3) Conectividade – Quando você encontra uma, você encontra todas e vice-versa. As mães agem em rede. A internet potencializou isso e o afeto entre mulheres também;
- 4) O virtual é real – embora limitado em termos sensíveis, o digital impactou a vida das pessoas em forma e conteúdo. A estética dos softwares, dos memes, das figurinhas, da comunicação na internet têm redefinido comportamentos cotidianos presenciais e a forma de se organizar coletivamente, confirmando que estética e a política são duas formas de organização do sensível (RANCIÈRE, 2005);
- 5) Oralidade – a voz é grito de luta e canção de ninar, imposição de limite e pedido de ajuda. A relação da garganta com a vagina é direta. Fofoca é socialização de conhecimentos importantes (FEDERICI, 2019) e reuniões na cozinha, café no trabalho é gerenciamento de informação. Ou seja, a oralidade é um fator importante dos ativismos maternos e das políticas de cuidado;
- 6) Corpo é escudo e arma – fuga e luta, somatiza o externo e soma ao externo, conecta passado e futuro. Mesmo nas artes que não são do corpo, como as visuais, o corpo é o ponto de partida e chegada da criação artística, do ativismo e da cura;
- 7) Precariedade aparente, abundância potente – a maioria das iniciativas dependeu de financiamento público, mas os resultados foram muito mais que os planejados e custeados. A colaboração é essência do cuidado. A luta das mães é contra o capital;
- 8) Movimento lento mas largo – foge ao entendimento da produção neoliberal, linear e veloz o tempo de criação de uma mãe, que se aproxima mais do tempo da natureza da geração de um novo ser e da arte que não se restringe ao entretenimento. Na pausa, da pandemia e do puerpério, houve movimento (LEPECKI, 2021);
- 9) Pandemia e cuidado – muitos debates e coletivos sobre o cuidado se intensificaram a partir de 2015, mas 2020 foi um marco para confirmar que o cuidado tem que ser coletivo, por uma questão de saúde, de justiça e de democracia. Os temas mobilizados pelos ativismos maternos na pandemia

foram: exaustão e solidão da mãe, ainda que acompanhada; necessidade de reconhecimento da maternidade como trabalho; o problema da sexualização dos corpos maternos e infantis; a necessidade de priorização de mães em políticas públicas; a necessidade de proteção contra violência; a possibilidade de abortar; entre outros; e

10) Produzir arte é produzir conhecimento e luta – é necessário expandir o campo de atuação das artes no Brasil e reconhecer a potência política das linguagens não verbais e não literais. Nem todos os resultados são mensurados em números. O sensível é potente.

Com o fim da pandemia, a tendência é voltarmos ao que era antes e esquecermos. Por isso, o ativismo materno não é somente ainda necessário como também urgente, seja para refletir sobre a exaustão e solidão, o que em si já é cura em meio a um capitalismo e patriarcalismo reacionário, seja para se fazer visível, sensibilizar e mobilizar pessoas em prol da existência digna de mães, colocando-as juntas em (cri)ação coletiva, ao sair de um lugar de reprodução privada e passando a um lugar de produção pública.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Lauana Vilaronga Cunha de. **Lia Robatto e o Grupo Experimental de Dança: estratégias poéticas em tempos de ditadura**. Coleção Pesquisa em Artes. Salvador: EDUFBA, 2012.

BIROLI, Flávia. Responsabilidades, cuidado e democracia. **Revista Brasileira de Ciência Política**. 2015, nº18, p. 81-117. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-335220151804>. Acesso em 18 set. 2023.

CASTILLO, Nirlyn Karina Seijas. **Danças para não morrer: historiografias encarnadas de performances feministas latino-americanas**. 2021. Tese (doutorado em Cultura e Sociedade) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, UFBA, Salvador, Bahia, 2021.

DHILLON, K; Francke, A. The C-Word: Motherhood, Activism, Art, and Childcare. **Studies in the Maternal**, v. 8(2), n. 12, p. 1–22, 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.16995/sim.226>. Acesso em 18 set. 2023.

FEDERICI, Silvia. **A história oculta da fofoca – mulheres, caça às bruxas e resistência ao patriarcado**. São Paulo: Boitempo, 2019.

GUATTARI, F. & ROLNIK, S. **Micropolítica. Cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986.

KNIHS, Maiara. A arte do gestar: o corpo materno enquanto força relacional na obra de Lygia Clark. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 12, 2021, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2021. Disponível em <https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/#>. Acesso em 18 set. 2023.

LEPECKI, André. Movimento na pausa. Trad. Ana Luiza Braga. In: PELBART, Peter Pál; FERNANDES, Ricardo Muniz (org.) **Pandemia Crítica**. São Paulo: N-1. 2020.

MACÊDO, Silvana Barbosa. A Expressão Do Poder Materno Na Arte Contemporânea. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's 's World Congress. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498841431_ARQUIVO_SILVANA_MACEDO.pdf. Acesso em 18 set. 2023.

MATTA, 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, 221 p. Informação para ação na COVID-19 série. ISBN: 978-65-5708-032-0. <https://doi.org/10.7476/9786557080320>. Acesso em 18 set. 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RIBEIRO, Diana; NOGUEIRA, Conceição; MAGALHÃES, Sara Isabel. As ondas feministas: continuidades e descontinuidades no movimento feminista brasileiro. **Revista Sul-Sul de ciências humanas e sociais**, 2021, v. 1, n. 3, p. 57-76. DOI: 10.53282/sulsul.v1i03.780. Acesso em: 2 fev. 2023.

SANTOS, Adriana Rosa Cruz, RIBEIRO, Ruth Silva Torralba, FERREIRA, Silvana Rocco. Viralizando Lygia Clark: sopros para contagiar de encanto a experiência do cuidado. **SAÚDE DEBATE**, 2021, v. 45, n. especial 1, p. 124-136. DOI: 10.1590/0103-11042021E110. Acesso em 18 set. 2023.

SARLO, Beatriz. **La intimidad pública**. Barcelona: Seix Barral, 2018.

VALENTE, Alana Karoline Fontenelle. **Maternidade e representação política: discursos e performances no parlamento e no Instagram**. Projeto de qualificação aprovado (Doutorado em Ciência Política). Instituto de Ciência Política, UnB, Brasília, Distrito Federal, 2022.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Curitiba: Appris, 2018.

ZANELLO, Valeska; ANTLOGA, Carla; PFEIFFER-FLORES, Eileen; RICHWIN, Iara Flor. Maternidade e cuidado na pandemia entre brasileiras de classe média e média alta. Seção Temática Fazendo Gênero em tempos de pandemia. **Rev. Estud. Fem.** 2022, v. 30, n. 2. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2022v30n286991>. Acesso em 18 set. 2023.

Recebido em: 19/07/2023

Aceito em: 25/10/2023