

MÃE É TUDO IGUAL?

REPRESENTAÇÕES DA MATERINADE NAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS FEMINISTAS

MOTHERS ARE ALIKE?

REPRESENTATIONS OF MOTHERHOOD IN FEMINIST ARTISTIC PRODUCTIONS

Mariela Lamberti¹

1 Mariela Lamberti é psicóloga, artista e pesquisadora na área de criação artística, com experiência em atuação, direção e dramaturgia, com ênfase em teorias feministas e estudos de gênero. Doutora pelo Instituto de Artes da UNESP com pesquisa sobre autobiografias teatrais femininas, mestre em Artes Cênicas pela ECA-USP, e graduada em Psicologia pela UEM. Atriz e colaboradora dos grupos teatrais Coletivo Impermanente (SP) e Cia. Solagasta (PR). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0966-9531>. E-mail: marielalamberti@gmail.com

2. Lúcia Vieira Regina Romano é Bacharel e Doutora em Artes Cênicas pela ECA/USP. Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC. Docente do Instituto de Artes da Unesp. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Poéticas Atorais e pesquisadora PQ2 (CNPq). E-mail: lucia.romano@unesp.br. ORCID: 0000-0001-8528-1793.

RESUMO

Neste artigo refletimos sobre as representações da maternidade na arte contemporânea a partir de uma perspectiva feminista. Trazemos para a discussão algumas produções artísticas contemporâneas de mulheres mães a fim de pontuar o caráter interseccional e a pluralidade de subjetividades que caracterizam a maternidade, sempre considerando a arte como um vetor capaz de enriquecer e compartilhar o campo de experiência individual e coletiva. O intuito é apresentar obras de mães artistas que trazem o jogo entre elementos autobiográficos e a construção ficcional para propor contra narrativas e provocar o modelo de maternidade culturalmente normatizado. Neste artigo trabalharemos com o recorte das questões vividas pelas mulheres cis-gêneras, embora não deixamos de considerar a necessidade de discutir também outras formas de existência, como a maternidade trans. Neste contexto, relacionando teorias sobre arte, maternidade e feminismo, buscamos estimular reflexões críticas sobre o papel desempenhado pelas mães na sociedade atual.

Palavras-chave

Maternidade. Feminismo. Representação. Arte contemporânea. Performance.

ABSTRACT

In this article, we reflect on the representations of motherhood in contemporary art from a feminist perspective. We bring forth some contemporary artistic productions by mother artists to highlight the intersectional nature and plurality of subjectivities that characterize motherhood, always considering art as a vector capable of enriching and sharing the field of individual and collective experience. The intention is to present works by mother artists that bring together the interplay of autobiographical elements and fictional construction to propose counter-narratives and challenge the culturally normalized model of motherhood. In this article we will work with the issues experienced by cis-gender women, although we will not fail to consider the need to also discuss

other forms of existence, such as trans motherhood. By relating theories on art, motherhood, and feminism, we aim to stimulate critical reflections on the role played by mothers in today's society.

Keywords

Motherhood. Feminism. Representation. Contemporary art. Performance.

As imagens fazem parte do nosso cotidiano, e nunca se fotografou tanto como atualmente. As câmeras de celulares, o avanço e o barateamento das tecnologias e o fácil acesso às mídias sociais contribuem para uma enxurrada de imagens que nos alimenta e “nos devora”, como diz Baitello Junior (2007). Para o autor, é possível definir cultura como o mundo das imagens, ou conjuntos de imaginários que regem os gestos civilizatórios do olhar e atuam por consequência na nossa autopercepção e na percepção do mundo que nos cerca.

Nesse roldão, somos atacados por ideais de beleza, valores e padrões, que sufocam o real em uma torrente de figurações disseminadas, principalmente, pela incessante produção de desejos na publicidade e no cinema (MARCONDES FILHO, 2007). Na contemporaneidade, dependemos das imagens e delas nos alimentamos. Todos nós somos cobrados a assumir, cada vez mais, as projeções idealizadas e, para sermos vistos, de algum modo, precisamos nos ajustar às imagens que nos foram impostas. Esse compromisso, afirmado pela ideologia, é uma violência contra o corpo e gera uma coexistência conflituosa entre corpo e imagem, entre real e idealidade.

Seguindo o pensamento foucaultiano que considera que o sujeito é construído por meio dos discursos produzidos pela sociedade (FOUCAULT, 1996), podemos considerar que as imagens, sendo também uma forma discursiva, colaboram para legitimar práticas sociais. Embora todos sofram as consequências desse bombardeio de imagens, entretanto, são as mulheres os principais alvos das idealizações, especialmente no que diz respeito ao corpo e ao comportamento. As imagens ditam o imaginário e contribuem com a formação de modelos de feminilidade ligados ao gênero feminino, muitas vezes inalcançáveis. Isso porque o prazer visual, como descreve Laura Mulvey (1975), é construído em uma sociedade patriarcal, branca e heteronormativa, em que o corpo da mulher deve servir como espetáculo para o olhar masculino. Assim, as imagens midiáticas não representam necessariamente como as mulheres se comportam, mas sim como a sociedade entende que elas devem se comportar, por meio de um discurso artificial e cruel, gerando um abismo entre real e ideal.

O feminismo e os estudos de gêneros têm contribuído substancialmente para questionar esses padrões e para buscar novas formas de representação da mulher. Nas artes, a estética feminista faz do corpo o principal espaço de contestação. Nas artes da presença em especial, como teatro, dança e performance, esse corpo vivo, sensível, pode se impor sobre o corpo-imanência, considerando

a pluralidade e a diversidade dos corpos para romper com o cânone da beleza. O questionamento dos padrões dominantes, potencialmente, se dá “[...] através da construção de representações ‘perturbadoras’ do corpo feminino, como a doença, a obesidade e a velhice, trabalhando no plano do que Julia Kristeva chamou de abjeção.” (RABENHORST; CAMARGO, 2013, p. 996).

As imposições sociais recaem também sobre o corpo materno, projetando ideais inalcançáveis da mãe amorosa e sacralizada. Neste artigo buscaremos destacar diferentes tipos de imagens e formas de representar o corpo-mãe, com o intento de questionar essas imagens artificiais construídas também dentro do contexto hegemônico das artes. A abordagem dos estudos feministas que contempla as questões da maternidade servirá para pensar o corpo e o comportamento da mãe idealizada, confrontando a cultura visual, que entendemos ser um dos braços da ideologia no que se refere aos estereótipos de gênero.

Sendo a autorrepresentação um viés que permite a narrativa de outras mulheres, selecionei obras em que as artistas falam de si, retratam a si mesmas. Além de tratarem de questões específicas dos seus corpos encarnados, são obras em que observam as suas maternidades. Acima disso, elas compartilham do espírito iconoclasta, de revide às expectativas sociais, enfatizando uma política da cena artística que pode ser chamada de feminista.

Nenhuma das obras apresentadas aqui se alinha às imagens e aos discursos normatizados sobre a maternidade, aqueles baseados na ideia da mãe sagrada, fortemente relacionados ao pensamento judaico-cristão que consagrou a imagem da Virgem Maria. Pelo contrário, as artistas provocam e chocam outros imaginários à imagem santificada; assumem um lugar de independência, disputando o poder da exposição e confrontando idealidades. Elas proferem discursos contra-hegemônicos, de autonomia do corpo e da sexualidade, que questionam a ideia euro-ocidental de que sobre o corpo feminino impera a tarefa da procriação.

Tal disposição contestatória se dá nesta abordagem por influência (direta e indireta) dos feminismos, que marcam a história da cultura no chamado Ocidente, dando visibilidade mais ampla e fazendo confluir as lutas pela libertação da mulher. Os movimentos assumem para si a tarefa de “[...] libertar as mulheres da figura da mulher, modelo universal construído pelos discursos científicos e religiosos, desde o século XIX” (RAGO, 2013, p. 28), tornando-se forças sociais inegáveis. O pensamento feminista tem se modificado no decorrer dos anos, estabelecendo diálogos com diversas áreas do conhecimento e teorias que ganham destaques variados.

Nos últimos trinta anos podemos identificar uma produção artística feminista que coloca em pauta temas antes raros na cena. Destacamos entre eles: a maternidade, os direitos da mulher e o conflito entre a moral do patriarcado e a autonomia das mulheres sobre o próprio corpo.

A partir dos exemplos artísticos que iremos apresentar, podemos pensar as práticas de narrar e performar a nós mesmas como modos de elaborar as experiências corporais femininas e denunciar a violência que sofremos ao sermos

descritas socialmente como mulher e mãe². As obras expõem a vivência de um corpo-mãe que confronta a realidade constituída culturalmente da mãe perfeita e “pura”. As artistas propõem discursos e representações plurais sobre as experiências de gestação, parto, puerpério e maternagem. Dessa forma, elas politizam questões entendidas como sendo do universo privado e demonstram que as práticas de cuidado são pilares da vida em comunidade e, portanto, fundamentalmente públicas.

Para Lucila Scavone (2001), a publicação do livro *O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, inaugura a fase do feminismo centrada na mulher-sujeito, em que politizar questões privadas é central. A questão materna vai para a arena de debate, com a problematização da existência de um destino social único para a mulher. A maternidade, então, passa a ser entendida como uma construção social e, conseqüentemente, deixa de ser atrelada ao determinismo biológico, causa principal da desigualdade entre os gêneros masculino e feminino. É nesse contexto que a crítica feminista começa a pensar a dominação da mulher pelos homens, como resume Scavone:

[...] o lugar das mulheres na reprodução biológica – gestação, parto, amamentação e consequentes cuidados com as crianças – determinava a ausência das mulheres no espaço público, confinando-as ao espaço privado e à dominação masculina (SCAVONE, p. 2001, p. 139).

Para Scavone (2001), foi só quando o conceito de gênero começou a ser debatido na sociedade (e nos campos das ciências sociais e da história, antes mesmo das artes) que se alcançou uma compreensão da maternidade em aspectos mais variados, tanto como símbolo da realização feminina, quanto da opressão sobre o corpo da mulher. Ainda hoje, a escolha pela maternidade continua sendo um dilema quando contraposta à carreira profissional: as mulheres ainda são consideradas mais responsáveis pelos cuidados com a criança, em um evidente desequilíbrio nas relações parentais.

Apesar das contribuições do feminismo e das conquistas sociais no que diz respeito à situação das mulheres, a maternidade ainda separa as mulheres dos homens na vida social e profissional. Pela Constituição Federal de 1988, as mulheres têm garantia à licença maternidade de quatro meses, mas os pais têm direito a tirar apenas cinco dias de licença: é um desequilíbrio também constitucional, e que não incide do mesmo modo nos diversos estratos sociais. A inequidade entre os papéis de homens e mulheres é ainda mais marcante em classes sociais menos favorecidas. São, normalmente, outras mulheres (avós, vizinhas, amigas) que cumprem a função do cuidar (nem sempre remunerada), para que a mãe possa voltar a trabalhar.

2 O presente artigo e a análise das obras que apontamos aqui são resultados da tese de doutorado intitulada “Pátria-Mãe: maternidade e autobiografia no teatro a partir de três experiências da cena paulistana”, defendida em julho de 2023 no Instituto de Artes da UNESP, com orientação da Profa. Dra. Lucia Romano.

Angela Davis (2016) denuncia as desigualdades de raça e classe social entre as mulheres, criticando o feminismo dominante por não tratar de todas as mulheres, mas apenas da parte privilegiada delas. Ela protesta:

Tendo em vista que no século XIX a ideologia da feminilidade enfatizava os papéis de mães cuidadoras, companheiras dóceis e donas de casas para os seus maridos, as mulheres negras eram quase uma anomalia (DAVIS, 2016, p.10).

Davis expõe as hierarquias de classe e de raça no que se refere às mulheres e à maternidade, principalmente quando falamos em trabalho doméstico. Ela observa que o trabalho ocupa uma grande parcela na vida das mulheres que são levadas a trabalhar fora, mas que, ainda assim, elas acumulam as tarefas de cuidado dos filhos e dos afazeres domésticos, configurando uma dupla jornada de trabalho.

Para Carmen Davis Mattar e Carmen Simone Diniz (2012), os vários marcadores sociais que se interseccionam na “identidade da mãe”, tais como raça, classe social, idade e orientação sexual, influenciam na aceitação da maternidade. Quanto mais afastadas do topo da pirâmide social e do ideal branco de mulher-mãe, maiores são os desafios vividos por elas. Sobre a modelização, elas resumem:

[...] há um modelo ideal de exercício da maternidade e/ou da reprodução e cuidado com os filhos. Ele é pautado por um imaginário social sexista, generificado, classista e homofóbico; portanto, trata-se de um modelo excludente e discriminatório [...] Desta forma, tanto as relações sexuais não reprodutivas quanto a reprodução resultante de parcerias sexuais com menor aceitação social estão sujeitas à discriminação. A reprodução socialmente aceita e desejada é aquela exercida dentro do que se convencionou chamar de “boa maternidade” - primeiro, porque o cuidado é exercido primordialmente por uma mulher, frequentemente com suporte financeiro provido pelo homem (mesmo que a mãe tenha trabalho fora de casa remunerado, ela contrata outra mulher para realizar este trabalho); depois, porque está adequada ao suposto padrão de “normalidade” (MATTAR; DINIZ, 2012, p. 114).



Figura 1 - *Self-Portrait/Nursing* (2004), de Catherine Opie. Fonte: Guggenheim Collection Online - <https://www.guggenheim.org/artwork/14666>. Acesso em 13/10/2022

Em *Self-Portrait/Nursing* (2004), a artista lésbica estadunidense Catherine Opie amamenta seu filho, ambos nus, apoiando o bebê em seu corpo grande, marcado por tatuagens e cicatrizes, em que podemos ler a palavra “Pervert” (perverter). Rugas e sobrepeso rechaçam as expectativas sobre o corpo materno e o aleitamento: Catherine Opie profana, através de seu autorretrato, uma das imagens centrais do cristianismo, a ‘Madonna e a criança’, fartamente representada ao longo da história da arte euro-ocidental com traços harmoniosos que traduzem virtude e pureza.

Na série *Domestic*, da qual esse autorretrato faz parte, a artista apresenta outras obras fotográficas que envolvem as temáticas de sexualidade, gênero e as fronteiras entre noções de público e privado. *Self-Portrait/Nursing*, em particular, nos coloca a questão do preconceito vivido por mães que fogem à norma, gerando reflexões a respeito do modelo ideal de maternidade³.

A obra de Opie carrega também um discurso político, quando nos recorda ser impossível (e ineficiente) tratar das diversas experiências de maternidade, sem se levar em conta hierarquias e privilégios sociais: principalmente as mulheres-mães menos privilegiadas seguem sem espaços sociais, afetivos e profissionais que as acolham adequadamente.

Letícia Bassit, em seu espetáculo *Mãe ou Eu também não gozei* (2019), menciona a quantidade de crianças sem o nome do pai no registro de nascimento, carência que vê espelhada nas ausências paternas em outros momentos

³ Opie também desestabiliza os critérios de validação artística, replicando uma tradição formal que remete à maternidade das pinturas clássicas, atritada à cultura *queer* (GUGGENHEIM, s.d., s/p.).

da parentalidade, segundo ela, tão pouco debatidas. Isso nos faz questionar se a ausência paterna é mais aceita socialmente em comunidades em que a heterossexualidade e a família heterossexual são modelos compulsórios, visto que ao pai é dada maior autonomia e liberdade, ao passo que para a mãe, as escolhas oferecidas são restritas. Se ele pode se comportar como quiser, partir ou nunca aparecer, ela precisa estar lá. É parte do entendimento do que é materno, numa visão hegemônica, ser dócil e afetuosa; ser quem cuida e acolhe, ser quem fica, sem desejos nem voz própria, condescendente e paciente. Ser apenas um ventre que gera, um corpo reprodutor, sem qualquer resquício do sujeito-mulher.

Segundo Silvia Federici (2017), se na Idade Média as mulheres podiam usar métodos contraceptivos e exercer controle sobre o próprio parto, no período de acumulação primitiva do capital⁴, úteros se transformaram em territórios políticos, controlados pelos homens e pelo Estado; ou seja, a procriação passou a servir ao capitalismo. Ela esmiuça esse processo:

O destino das mulheres na Europa Ocidental, no período de acumulação primitiva, foi similar ao das negras nas *plantations* coloniais americanas, que, especialmente depois do fim do tráfico de escravos, em 1807, foram forçadas por seus senhores a se tornar criadoras de novo trabalhadores (FEDERICI, 2017, p. 177).

A Igreja e o Estado são braços ideológicos que operam o reforço desse ideal de feminilidade, beneficiando-se disso. Exercem o controle do corpo feminino que, docilizado, torna-se submisso à norma masculina. De acordo com Orna Donath (2017), é constante a pressão da religião e de grupos políticos reacionários para que mulheres se tornem mães.

Elisabeth Badinter (1980) disserta sobre as muitas formas de se exercer a maternidade, incluindo a oposição à “maternidade vocacionada”, que credita a toda mulher a vocação de ser mãe. O fato de haver mulheres que optam por não ter filhos, por exemplo, comprova a teoria de que o chamado instinto materno não existe desde o nascimento da menina, sendo uma construção social.

Essas diferentes formas de encarar a maternidade partem das ambiguidades que emergem das mais diversas experiências de ser mulher, em contextos e situações diversos, questionando o lugar e a função da mãe dentro do sistema capitalista e patriarcal. Também nas obras apresentadas aqui, vemos que a singularização contribui para desmontar a hegemonização e a romantização. Porém, embora elas representem experiências únicas e pessoais das artistas, transbordam para o coletivo, denunciando questões sociais que as cercam e valorizando a diversidade.

4 De acordo com Virgínia Fontes (2020), “acumulação primitiva” é um conceito debatido por Karl Marx para descrever o processo histórico e social que dá origem ao modo de produção capitalista, que consiste na expropriação sistemática dos trabalhadores diretos, que passam a ter apenas sua força de trabalho para viver, convertendo os meios de vida em capital.

Ainda assim, por tratarem de questões das próprias artistas, as obras em quadro não dão conta de abordar as múltiplas formas dissidentes de maternidade, como são as mães de crianças atípicas, mães adotivas, mães soropositivas, maternidade trans, mães periféricas, mães negras, entre tantas outras diferentes possibilidades de maternar. Ser mãe de uma criança trans significa um desafio grande, já que sabemos que o respeito à identidade de gênero de uma pessoa deve ir além do espaço privado, e muitas vezes as crianças não encontram apoio em outros espaços sociais, para além da família. Mães de crianças atípicas também vivem a experiência de maternar de forma específica, devido às demandas muito maiores em relação à saúde, à educação especial, aos cuidados em tempo integral e à necessidade redobrada de terapias e medicamentos. Mães adotivas enfrentam questões que se diferenciam em suas especificidades, envolvendo outros laços que não a projeção de um vínculo biológico. Não podemos perder de vista, enfim, que a experiência da maternagem é interseccional, e que as realidades complexas que compõem a maternidade trazem desafios próprios para a vida da mulher.

MATERNIDADE TEM COR

Sueli Carneiro (2003) alerta que devemos “enegrecer o feminismo”. Sua percepção é a de que o feminismo brasileiro reproduz uma tendência colonial, falha e racista, de pensar o sujeito mulher dentro do parâmetro branco e ocidental, sem “[...] integrar as diferentes expressões do feminino construídas em sociedades multirraciais e pluriculturais” (CARNEIRO, 2003, p. 118). Concordamos que a identidade feminina não é universal nem estável, e que é central considerar a racialidade presente também nas experiências de maternagem. Assim, a reflexão sobre maternidade deve ser cruzada com a reflexão sobre a negritude, interseccionando as categorias raça-etnia e gênero.

A realidade social de mães negras insere na discussão pontos levantados pelo feminismo negro, descritos nas obras de Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Patrícia Hill Collins, Grada Kilomba e Angela Davis, entre outras autoras e ativistas. Para relacionar o exercício da maternidade à história da mulher negra, Vânia Stevens e Cristina Vasconcelos (2013) oferecem estudo sobre o cruzamento específico desses processos identitários no Brasil.

As autoras abordam a maternidade afrodiaspórica por meio do conceito de *matrifocalidade*, um modelo familiar em que a mãe é a figura central e os outros membros do grupo se organizam ao seu redor, cabendo a elas tomar decisões sobre a casa e as crianças. A prática, que é reconhecível principalmente nas sociedades tradicionais africanas, resiste - na luta das pessoas negras - na configuração de família nos territórios coloniais, para além do continente africano. Conforme escrevem:

Já na diáspora, a história nos conta dessas africanas e suas dificuldades para criarem e manterem filhos em torno de si. Quando ainda escravas, continuam (apesar das trágicas separações familiares) sendo o centro aglutinador dos grupos. [...] A partir da Lei do Ventre-Livre, acentuou-se a característica de configuração da família negra formada por mães e filhos, já que o projeto de lei de 1870 previa, além do nascimento liberto dos filhos, a integridade da família, quando, no caso da alforria das mães, a garantia de que seus filhos menores de oito anos a acompanhariam. Assim, a tradição da matrifocalidade vai se afirmando aqui, como antes, no continente africano (STEVENS; VASCONCELOS, 2013, p. 77).

Em torno deste tema, é imprescindível considerar o impacto da escravidão na população negra, afetando violentamente a vida de mulheres mães, trazendo consequências à subjetividade de homens negros e mulheres negras na diáspora. As mulheres no contexto escravocrata eram especialmente objetificadas, uma vez que seus corpos eram vistos como máquinas reprodutoras, sendo desconsiderada sua humanidade. A apropriação absoluta de seus corpos lhes excluía, inclusive, o direito à maternidade, ainda que fossem cuidadoras da prole das senhoras brancas (HAACK, 2019). De acordo com Davis:

A exaltação ideológica da maternidade – tão popular no século XIX – não se estendia às escravas. Na verdade, aos olhos de seus proprietários, elas não eram realmente mães; eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava. Elas eram “reprodutoras” – animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir de sua capacidade de se multiplicar (DAVIS, 2016, p. 19).

Já no período pós-abolição, a luta feminista por direitos reprodutivos e liberdade sexual, que eclode nos Estados Unidos por volta de 1970 e chega no Brasil quase uma década depois, começa a mudar de figura. Se o feminismo hegemônico branco falhava ao ignorar particularidades de classe e raça, apoiando práticas de esterilizações racistas (DAVIS, 2016), algumas ideias adquirem maior abrangência com o feminismo negro, como o direito sobre os corpos, a escolha ou não da maternidade e a defesa do aborto seguro.

Porém, a disputa de discursos em torno da maternidade negra tem muitos meandros. Luara Baia (2020) destaca as práticas de esterilização que o eugenismo do final do século XIX disseminou no Brasil, com o declarado objetivo de “diminuir o contingente de negros” se valendo das práticas médicas associadas ao discurso higienista. As diversas formas de opressão que se impõem sobre este grupo envolvem um entendimento problemático da fecundidade da mulher negra, bem como de sua capacidade de gerir a família negra. Nos anos finais da escravidão, por exemplo, antigos senhores e mães negras e pardas libertas disputavam a tutela das crianças, sem que a “libertação legal da escravidão” tenha resolvido esses dilemas.

Para desenhar esse percurso histórico, em que emergem inúmeras percepções pré-concebidas sobre a maternidade negra, Baia (2020) se apoia nos conceitos de Patricia Hill Collins. A teórica afirma existir diversos estereótipos em relação às mães negras, os quais denomina imagens de controle. Collins (2019) reconhece quatro imagens muito comuns, vinculadas à maternidade negra: *mammy*, *matriarca*, *mãe dependente do Estado* e *Jezebel*; estereótipos que afetam diretamente a experiência das mulheres negras, restringindo sua existência e reproduzindo violências e injustiças sociais.

Baia (2020) se estende na descrição de cada uma destas imagens: a *mammy* ou *mãe preta*, como diz também Stevens e Vasconcelos (2013), está associada à mulher subserviente e fiel. Sem vida própria, revolta ou desejo, ela renuncia à própria individualidade em prol da vida dos outros, sendo esperado que cuide, alimente e ame a prole dos/das brancos/as. Essa imagem de controle, ressalta Baia (2020), é consequência do processo de escravização, que ainda afeta a população afrodescendente.

Outra imagem elencada por Collins (2019) e trazida no texto de Baia (2020) é a da *matriarca*, que coloca a mulher negra em um lugar considerado pouco feminino, visto que diz respeito às mulheres independentes, que trabalham fora e não podem se dedicar unicamente aos filhos. A matriarca mostra-se muito forte, como se desse conta de tudo, sendo capaz de prover a si e aos outros, e está replicada na ideia de que a mulher negra é guerreira, forte e resistente. Collins (2019) relaciona esta força ao pensamento racista e escravocrata, que considera que elas devem aguentar tudo, tanto física como emocionalmente, o que resulta na maioria das vezes em mulheres sobrecarregadas.

A terceira imagem de controle é a *mãe dependente do Estado*, estereótipo que recai sobre as mulheres pobres, em sua maioria negras e pardas. Diz respeito às mães que utilizam recursos de políticas sociais, e que são severamente criticadas por discursos extremamente racistas, que julgam as mães e filhos como prejuízos ao Estado. Nesses discursos, a fecundidade delas é vista como desnecessária, o que obviamente descarta a subjetividade da mulher e as injustiças sociais (BAIA, 2020).

A última imagem de controle, *Jezebel*, concerne à sexualidade “[...] desviante, anormal e promíscua” (BAIA, 2020, p. 44). Aqui se associa também o problemático termo “mulata”, se referindo às descendentes de pessoas brancas e negras. O termo alude ao corpo da mulher negra como objeto de consumo erótico, ou seja, um corpo que existe para servir ao desejo do homem. Ao lado dos demais, esse estereótipo ainda tem presença na vida das mulheres negras, refletindo-se em suas relações afetivas e sociais.

As imagens advindas da arte, da publicidade e das mídias sociais, que nos alimentam e nos devoram, evidenciam que as representações maternas nos influenciam, constituindo referências projetivas do papel social da mulher e da importância da família como “célula mater” do Estado. Essas referências são criadas majoritariamente por homens brancos, o que frequentemente reflete em

imagens estereotipadas, idealizadas e sem complexidade relacionadas à maternidade negra. As artistas negras, entretanto, não se furtaram à problematização desses projetos de contenção da experiência autônoma de ser mulher negra.



Figura 2 – Yo mama at home [1992], The Yo mama [1993] e Yo Mama Pietà (1996), de Renee Cox. Fonte: <https://www.reneecox.org/yo-mama>. Acesso em 30/11/2022.

A artista jamaicana Renee Cox, que vive e trabalha em Nova York, desenvolveu durante a década de 1990 o trabalho *Yo Mama*, uma série composta por diversos autorretratos, que inclui as fotografias acima (Figura 2). A produção se estendeu por cerca de cinco anos e registra desde a gestação até o nascimento dos filhos. A artista faz parte da corrente contemporânea que utiliza seu próprio corpo como obra. Através de sua nudez, aborda questões relacionadas à maternidade negra e provoca o sexismo e o racismo presentes nas representações de herança cristã.

A crítica de Cox ao cristianismo, um braço da colonialidade, aparece nas reproduções que faz da *Pietà*, de Michelangelo, e de outras madonas afamadas, dos grandes mestres renascentistas, colocando a mãe negra como protagonista. Transgride as imagens de docilidade ao exibir seu próprio corpo, altivo e forte, que contrapõe às representações frequentes de mulheres negras, passivas ou hipersexualizadas. Assim, oferece resistência às imagens tradicionais de mãe-bebê, que simulam a pacata felicidade doméstica. Também expõe o avesso das fotos de famílias tradicionais, em que as mulheres negras apareciam somente como babás.

Na primeira foto da sequência de *Yo Mama*, a artista se apresenta grávida, em um nu frontal, mas sem a sensualidade atribuída à mulher negra. Tampouco se coloca na pose de amorosidade em que costumam ser retratadas as gestantes. Na segunda imagem, Renee Cox aparece de salto alto segurando seu filho pequeno, ambos nus. O autorretrato é feito de baixo para cima, no ângulo *contra-plongé*, que geralmente é utilizado para enaltecer as figuras e lhe conceder um ar de autoridade que em nada se parece com as representações piedosas de Maria. A terceira foto, *Yo Mama Pietà*, retrata Renée como a madona negra enlutada, segurando um homem negro em seu colo; como uma estátua de ébano, a escolha da artista contrasta de forma polêmica com a obra de Michelangelo, esculpida em mármore branco.

Podemos reconhecer no trabalho da artista de origem jamaicana as imagens de controle, trazidas por Collins (2019), e o esforço da artista em lutar contra esses estereótipos. Como nos diz Suely Carneiro (2011), o racismo aprisiona o corpo negro em imagens fixas “[...] enquanto reserva aos racialmente hegemônicos o privilégio de serem representados em sua diversidade” (CARNEIRO, 2011, p. 70), de tal forma que a resposta de Renee Cox adquire uma função contestatória fundamental.

Também na escrita contemporânea de mulheres negras, é notável a frequência com que a maternidade surge como tema, assim como o questionamento das representações a ela associadas. É o que encontramos na investigação de Stevens e Vasconcelos (2013), sobre a literatura afro-brasileira:

Percorrendo as páginas da literatura afro-brasileira de autoria feminina encontramos facilmente a diversidade e complexidade na representação da função materna. As imagens vão muito além do estereótipo, revelando possivelmente uma inspiração que cruza a observação de uma realidade não mitificada, ou seja, o exercício da maternidade frequentemente em meio ao caos social e ao preconceito com a adoção de modelos estéticos que estarão, talvez, em narrativas da tradição oral ou em outros mitos ancestrais maternos, [...] as mães são tão presentes e tão diversas nos textos que estudamos. As famílias descritas nas tramas são, sobretudo, formadas por avós, mães, filhas e filhos. Quase sempre, quando a presença do pai é mencionada, é uma presença tênue como uma sombra, muitas vezes no passado ou mesmo uma presença negativa (STEVENS; VASCONCELOS, 2013, p. 79).

É através da memória, das imagens, da narrativa oral, das tradições e da ancestralidade que as mulheres negras atuam para resgatar suas heranças, para compor a história e a cultura brasileira, resgatando também a autoestima e ressignificando a imagem da mulher negra. As autoras reconhecem que na literatura afro-brasileira as personagens mães não são iguais, mas diversas e complexas. Diante das situações de sobrecarga e desigualdade de gênero, contudo, as personagens escritas pelas autoras mulheres estão liderando e agregando; ensinando aos seus que é preciso lutar.

QUEM PARIU QUE BALANCE

Entre as questões que encontramos nos tópicos centrais em estudos contemporâneos relacionados à maternidade está a condição da mãe solo. O termo surge com a intenção de desvincular a parentalidade da condição conjugal, dissociando da expressão “mãe solteira”. Frequente nos debates feministas, a expressão mãe solo encontra acolhida também no circuito artístico e nas redes sociais, que têm se mostrado terrenos bastante férteis para as mães se manifestarem.

De acordo com Aminatta Forna (1999), a figura da mãe solo colide com a ideia de família construída na nossa sociedade, e então se torna alvo de humilhação e descrédito. A autora levanta vários estereótipos associados às mães que

criam filhos sem a presença de um pai, sendo que os principais envolvem promiscuidade, irresponsabilidade e dependência do Estado. Essas imagens construídas sobre a maternidade solo se relacionam diretamente à ideia das imagens de controle de Collins, principalmente com o estereótipo da Jezebel, como bem observa Baia (2020).

Associados ao termo maternidade solo, vemos os debates sobre sobrecarga, cuidados com a prole, falta de direitos, isolamento dos círculos sociais, tarefas domésticas e trabalho remunerado. Nesses debates são constantes as severas críticas à noção hegemônica de família e ao desequilíbrio em relação à paternidade; o que abrange temas de direitos formais com os filhos, como pensão e reconhecimento legal da criança. Baia (2020) aponta o peso do julgamento que incide sobre as mães solo, mas que pouco atinge os homens em relação aos filhos, que são menos cobrados e responsabilizados pela parentalidade.

A maternidade solo suscita muitos medos sociais, pois desestabiliza a ideia de família normativa e ameaça o patriarcado. Por não se encaixarem na ideia conservadora e romantizada de maternidade, essas mulheres rompem com expectativas sociais e colocam em risco o matrimônio, o relacionamento heterossexual e a submissão da mulher ao homem (FORNA, 1999). No entanto, se todas as mulheres nessas condições sofrem preconceitos, reforça Baia (2020), as mulheres negras enfrentam ainda maior dificuldade, por entrecruzar formas de opressão. Claudia Fonseca (2000) trata da interseccionalidade no viés da classe social, identificando que as mulheres chefes de família são muito frequentes nas classes sociais mais baixas, sendo que esta configuração não deveria ser considerada como “anti-norma” pela bibliografia acadêmica, pois isto seria virar as costas à organização de grande parte da população brasileira.

É crescente o número de artistas contemporâneas que trabalham a temática da maternidade solo e a invisibilidade do trabalho reprodutivo, a maioria delas rompendo com a narrativa tradicional ligada à mãe feliz, dócil e subserviente através de críticas sobre a pesada rotina materna e suas tensões (REIS, 2021). A obra cênica de Letícia Bassit *Mãe ou Eu também não gozei* exemplifica tal rompimento quando aborda, entre outras coisas, a ausência paterna. Assunto naturalizado ou minimizado no Brasil, devido à construção histórica do país e a quantidade de filhos sem o nome do pai nos registros civis, a falta do progenitor (mesmo quando atende à obrigação legal e ao suporte financeiro), resvala em temas como responsabilidade afetiva e divisão igualitária de gênero.

Bassit apresenta sua obra *Mãe ou Eu também não gozei* como uma autoficção sobre uma mulher que não sabe quem é o pai do seu filho. A performance poética estreou em 2019 e foi elaborada a partir do livro homônimo, que a artista escreveu quando descobriu que estava grávida e tinha dúvidas quanto a quem seria o pai do bebê. Ao informar um deles, o possível pai se justificou: “Esse filho não é meu, eu não gozei”. O livro foi escrito, então, com o intuito de politizar essa experiência privada e expor preconceitos, julgamentos e dificuldades jurídicas que uma mulher enfrenta em situações desse tipo. A obra também apresenta

as contradições vividas por uma mãe solo que oscila, na visão social, entre a imagem de puta e de santa. Em conversa informal com a artista⁵, ela admitiu que na obra existem muitos fatos verídicos, mas também mentiras, ficção, trechos teatralizados e poéticos, que poderiam (por que não?) ser verdades para outra mulher, em outro lugar.

Bassit expõe seu caso e reflete sobre as estatísticas brasileiras referentes à paternidade, realizando uma enérgica crítica ao sistema judiciário. Na dedicatória de seu livro a autora escreve: “Para o pai do meu filho. Onde quer que ele esteja, seja ele quem for” (BASSIT, 2019, s/p).

Reconhecemos este tema também na obra *Embalando Mateus ao som de um Hardcore* (2017), instalação de Renata Felinto. O título da obra cita, ironicamente, o ditado popular “*Quem pariu Mateus que o embale*”, que evidencia a ideia de que o filho é responsabilidade apenas da mãe, que gerou o problema e deve assumir as consequências.



Figura 3- *Embalando Mateus ao som de um hardcore* (2017), de Renata Felinto. Fonte: <https://renatafelinto.com/embalando-mateus/>. Acesso em: 15/09/2022.

A artista, que reside no Ceará, arquivou durante um ano todas as notas fiscais de consumo referentes aos gastos com o filho, cobertos sem a ajuda do pai. Criou uma instalação com estes comprovantes, associados a retratos de mulheres de sua família, autorretratos, colagens e frases que mulheres nas condições de mãe solo escutam cotidianamente, tais como: “*Você tem dedo podre pra homem*”

⁵ Informação fornecida por Letícia Bassit em conversa informal com a autora, em São Paulo, em XX de mês de Ano.

ou “*Você pariu, você crie!*”, entre outras. No trabalho, Renata Felinto propõe uma crítica sobre a cruel e solitária sobrecarga materna naturalizada pela sociedade patriarcal, que impacta diretamente diversas mulheres que partilham desta mesma realidade.

O abandono paterno, a violência sofrida e a invisibilidade do trabalho materno que emanam da criação de Felinto, são tematizados também no trabalho *Você está morta* (2020), de Malu Teodoro. A autora provoca:

Você está morta. Realmente algo que não estamos, assim que damos à luz, é morta. Mas morremos, morremos muito. [...] Eu morri para o que eu era, eu morri para as relações que eu tinha, muito de mim morreu, mas muito de mim nasceu em meio ao parto, gritos, choro, sangue e sussurros. Eu sei, minha filha sabe, alguns sabem. Você pode não ver, mas eu não estou morta (TEODORO, 2020, s/p).



Figura 4 – Parte da série *Você está morta* (2020), de Malu Teodoro. Fonte: <https://www.maluteodoro.com/>. Acesso em: 15/08/2022.

Nessa série, composta por oito autorretratos, Malu Teodoro bordou à mão, em cima da impressão das fotos, frases violentas, que foram lançadas a ela após o nascimento da filha. Nas imagens, vemos a artista e a bebê nuas, sentadas em um cenário inóspito, repleto de objetos cotidianos e descartáveis, como garrafas de vidro, pedaços de madeira e balde, entre outras coisas. Na sequência de imagens apresentadas aqui, vemos as frases: “Você está morta”, “Há três anos você não trabalha”, “Quando eu tiver dinheiro te pago a pensão” e “O seu feminismo acabou com o nosso casamento”, que expressam a posição masculina

diante da maternidade indesejada. O bordado sobre o corpo remete a cicatrizes e suturas. Tatiana Reis (2021) resume o porquê do impacto provocado pela obra da artista nascida e criada em Porto Velho (RO):

[ela] transgride o imaginário da mãe imaculada e seu pequeno bebê quando expõe sobre a imagem, de corpos nus, expostos e fragilizados, frases e palavras tão duras e abusivas. Diferentemente das imagens de madonas com crianças no colo, a artista vira o rosto, não há expressão sentimental, parece apenas estar sentada sobre o banco (REIS, 2021, p. 52).

Esses trabalhos citados desobedecem a ideia de família hegemônica, composta por pai, mãe e filho(a), e expõem violências de gênero, solidão materna e desigualdades que circundam a função parental. Além disso, as artistas revelam a desvalorização do trabalho materno e das tarefas domésticas, muito embora Federici (2017) identifique ali a principal força de trabalho para a manutenção da produção capitalista, visto que a engrenagem do sistema econômico e político depende, essencialmente, do trabalho doméstico para funcionar.

MÃE DA RUA

Para a historiadora francesa Michelle Perrot (2007), o silêncio mais profundo que acomete a história das mulheres é o da narrativa, posto que normalmente o discurso histórico que é construído diz respeito ao espaço público, ocupado principalmente por homens. Esse silenciamento se dá, de acordo com a autora, pelo fato de as mulheres terem sido dispostas no centro da família e do espaço doméstico, ficando invisíveis aos olhos da história oficial.

Uma mulher em público é apenas uma figura. Mundana, exprime por sua aparência a fortuna do marido, de quem ela é uma espécie de cabide. A elegância da moda é um dever seu. A própria beleza constitui um capital simbólico a ser barganhado no casamento ou no galanteio. No palco do teatro, nos muros da cidade, a mulher é o espetáculo do homem. Muito cedo a publicidade soube usar sua imagem. Ainda hoje, o corpo feminino, silencioso e dissecado, continua sendo o principal suporte da publicidade (PERROT, 2003, p. 14).

A dificuldade de se traçar a história das mulheres se dá pelo apagamento das linhagens femininas. Contribui para isso, por exemplo, o fato delas substituírem seus sobrenomes pelo do marido quando se casam. Como elas têm nome, mas não sobrenome, torna-se quase impossível mapeá-las. Já os homens, lembra Perrot, transmitem esse sobrenome para toda sua linhagem; sendo o nome do pai significativo na dimensão econômica, para a determinação da herança, e condicionante na legitimação de outros tantos processos socioculturais e de estabilização psíquica (LUSTOZA, 2018).

Retornando à dicotomia público-privado, a filósofa política Susan Okin (2008) discute seus significados a partir de uma perspectiva de gênero, e critica a ideia de que essas esferas sejam separadas e diferentes. A supressão do privado ou pessoal, para ela, assegura o ponto de vista, favorável aos homens, de que público e político podem ser discutidos de forma isolada. Perpetua-se, assim, a lógica de que o Estado se relaciona ao público e à política, enquanto a família e a vida íntima se relacionam ao privado - sendo, portanto, apolíticas e tuteláveis por uma instância alheia.

Okin (2008) entende que essa leitura hegemônica da família ignora a natureza política e a relevância da justiça na vida pessoal dos sujeitos, o que pode ser percebido como o centro dos problemas relacionados às desigualdades de gênero. Esse julgamento desconsidera a hierarquia de poder que se dá no interior da família, bem como a divisão de trabalho injusta e a dependência econômica resultantes disso.

Na máxima feminista “o pessoal é político”⁶ está expresso que o que acontece na vida pessoal está diretamente relacionado às estruturas e hierarquias de poder identificadas na esfera política. Portanto, o Estado, ao mesmo tempo, influencia e define a vida doméstica, ao passo que as práticas domésticas afetam a dimensão macro da política e da economia. Público e doméstico se misturam o tempo todo; se interceptam, de forma a ser forçoso dissociá-los. Disso resulta não ser viável entender a esfera política sem levar em consideração que ela é definida pelo gênero: a sociedade, em termos amplos, foi construída a partir da ideia de superioridade e dominação masculina, pressupondo como “natural” e menor a responsabilidade doméstica da mulher. Voltamos a Michelle Perrot (2007), quando resume que “[...] homem público é uma honra; mulher pública é uma vergonha. O aventureiro é visto como um herói, já a aventureira, como uma criatura inquietante”. A clausura das mulheres nos espaços privados pretende impossibilitá-las de participar ativamente das decisões coletivas, reservando as ruas, as leis e o poder aos homens.

A cidadania está diretamente ligada ao acesso à cidade e ao espaço público, visto que é lá que os sujeitos se relacionam através do discurso, desenvolvem suas identidades e tomam decisões coletivas, de acordo com o interesse comum. Perrot (2007) localiza na Primeira Guerra Mundial (1914-1918) mudanças nas funções e espaços de atuação das mulheres, quando elas foram autorizadas a assumir postos de trabalho até então considerados masculinos, como tarefas agrícolas e atividades nas fábricas, atendendo às demandas da economia de guerra. Isso causou uma reorganização nos espaços, exemplificada pela inauguração de locais reservados para a amamentação nas fábricas. Depois da Primeira Guerra, no entanto, elas perderam postos de trabalho, que foram retornados aos ex-combatentes, mas parte das mulheres seguiu trabalhando, e mais do que isso, participando de greves e manifestações políticas.

No contexto brasileiro, a entrada da mulher no mercado de trabalho também demarca a transformação da sua participação cidadã, em especial, com a

⁶ Expressão utilizada pela feminista norte-americana Carol Hanisch e popularizada após publicação do ensaio “*The Personal is Political*” (1970) que serviu como slogan para a segunda onda do movimento feminista.

absorção crescente da mão de obra feminina nas fábricas têxteis, a partir da ampliação da industrialização nos centros urbanos (MELO, 2000). Mas, foi principalmente durante a Ditadura Civil-militar (1964 – 1985) que elas se aproximaram mais do movimento feminista global, ao serem exiladas para o exterior, para - a partir dessa perspectiva singular - engrossar a resistência ao estado de exceção. No retorno do exílio, as mulheres reforçaram os movimentos políticos institucionais do Brasil, colocando-se como sujeitos sociais e lutando por seus direitos.

Também foi graças a esse feminismo militante, que cresceu nos anos 1970 dentro e fora do país, que se tem um aumento significativo da participação feminina nos cursos superiores e no mercado de trabalho, ocupando de maneira crescente o espaço público e as instâncias decisórias. A libertação sexual da mulher, facilitada pela pílula anticoncepcional, é outro marco importante para a história da emancipação feminina. O direito ao corpo e a livre opção pela maternidade somam-se aos fatores que contribuíram para as reivindicações por mais igualdade no mercado de trabalho (DIEHL; SENNA, 2016).

No entrelace entre mercado de trabalho e maternidade, Ariene Rodrigues e Irene Kalil (2021) observam o corpo materno no espaço público sob a ótica dos “mamaços”, que foram manifestações das mulheres em reação à censura ou constrangimento de amamentar em público. O primeiro mamaço que se tem registro aconteceu em 2006, na França. Cinco anos depois, no Brasil, houve a primeira manifestação nesse sentido organizada por mães, motivada por um episódio no Itaú Cultural de São Paulo: uma mulher que amamentava seu filho foi abordada com o pedido de se retirar do espaço, com a justificativa de que aquele não seria o local adequado para tal atividade. Alguns dias depois, um grupo de aproximadamente cinquenta mães se dirigiu até o local para realizar o primeiro mamaço no país, como resposta ao constrangimento sofrido pela mãe que fora impedida de amamentar.

Esses atos de protesto, cujo principal discurso é a defesa da prática da amamentação nos espaços públicos e dos direitos da pessoa que amamenta, foram baseados na ideia “meu corpo, minhas regras”, embora também contassem com argumentos relacionados à importância do aleitamento materno para a saúde do bebê. Já no início do século XXI, intensifica-se o que Elisabeth Badinter chama de maternidade ecológica. De maneira controversa⁷, a autora francesa pensa a função materna a partir de uma visão de cunho biológico, mas que também considera a maternidade como um novo tipo de trabalho, fazendo com que as mulheres passassem a questionar algumas tarefas relacionadas aos papéis sociais atribuídos a elas (RODRIGUES; KALIL, 2021, p. 296).

Essa abordagem da maternidade a partir dos aspectos da natureza é bastante sinuosa, visto que no modelo de maternidade ecológica a amamentação é colocada em um lugar de muito destaque (por razões de saúde pública, alimentação saudável e sustentável), sobrepujando as dificuldades encontradas

7 Para Badinter (2011) “a união da ecologia, das ciências do comportamento e do feminismo essencialista faz surgir essa mãe naturalista (que a autora trata também como ecológica), que tem o instinto materno como base, e o aleitamento é um dos principais exemplos de dominação sob a qual a mãe é colocada” (RODRIGUES, 2017, p. 26).

por pessoas que não conseguem, não podem ou não querem amamentar por diferentes motivos, sejam fisiológicos ou sociais (como falta de rede de apoio, de emprego que contemple licença-maternidade, entre outros). Isso pode gerar graves sentimentos de frustração, culpa, vergonha e inferioridade nas mães que não amamentam, reforçados pelas falas que consideram a amamentação como “doação” ou “ato de amor”.

Tal e qual um sacrifício dignificante da mãe em prol da criança, essa defesa universalizante corre o risco de fortalecer a ideia compulsória do corpo da mulher a serviço do outro. O que Ariene Rodrigues e Irene Kalil (2021) notaram nos discursos sobre os mamecos nas mídias é que, não raro, são destacados os direitos das crianças, em detrimento da condição da pessoa que amamenta. As mães são colocadas em segundo plano, conforme concluem as autoras, “[...] confirmando que a política pública dedicada ao aleitamento materno no país é uma ação predominantemente setorial, que se dirige, prioritariamente, à saúde da criança” (RODRIGUES; KALIL, 2021, p. 309).

Outro ponto analisado pela dupla diz respeito à erotização do corpo feminino, que provoca o incômodo social gerado pela exposição do seio no ato de amamentar o bebê. Este embate entre a ideia de aleitamento como natural e a reprovação do seio da mulher amamentando em público evidencia como o corpo feminino é sempre alvo de estereotipia, seja a figura materna santificada e assexuada, ou o corpo erótico como objeto do desejo masculino. E quando essas imagens se chocam, o que se percebe é um atordoamento e angústia, que reflete a viciosa oposição entre natureza e cultura.

Os protestos do mameco foram atos de resistência contra as práticas patriarcais hegemônicas, de exclusão da mulher. Contudo, é preciso demarcar que ainda falta muito para construirmos um olhar para a amamentação que vá além do aspecto biológico e naturalista, e encare a mãe também como protagonista, com suas demandas e identidades plurais.

Letícia Bassit e a fotógrafa Marcelle Cerutti, produziram um ensaio visual em maio de 2022, justamente sobre os desafios da mãe ocupar o espaço público. O trabalho foi publicado no Instagram de Bassit poucos dias após Marcelle Cerutti denunciar um episódio polêmico, em que foi impedida de entrar com seu filho em um bar no centro de São Paulo, com a justificativa de que não aceitavam crianças.



Figura 5 - *Aqui cabe uma mãe?*, 2022, de Leticia Bassit e Marcelle Cerutti. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CdSELAntT3Q/?hl=en/>. Acesso em: 08/11/2022.

A série conta com sete fotografias, em que Leticia Bassit aparece com seus dois filhos ocupando espaços públicos. Em todas as imagens, lemos a frase, em letras garrafais, “Aqui cabe uma mãe?”. Vemos a mulher em um balcão de bar, no meio da rua, numa biblioteca e na Bolsa de Valores de São Paulo, acompanhada de seu filho mais velho, e carregando no colo sua bebê de poucos meses. Em todos os espaços, ela está amamentando e com os seios à mostra, censurados com o símbolo “X” em cor preta, colocado sobre o bico do peito que está visível. Em sua publicação na rede social, ela escreve:

Eu ocupo
o espaço urbano
espaço de poder
de prazer
estudo
pesquisa
espaço produtivo
de entretenimento
onde meu corpo todo tem cabimento
(BASSIT, 2022, s./p.)

Nessa esteira, podemos refletir sobre um modelo parental mais igualitário – e, talvez, ainda muito distante – em que mães e pais tenham direitos e

oportunidades equânimes de ocuparem espaços públicos e instâncias decisórias. Isto só será possível se passarmos a considerar a criação das crianças como atribuição coletiva e pública, e não uma obrigação exclusiva ou um negócio privatizado.

EVAS E MARIAS

Consideramos pertinente concentrar nossa atenção no imaginário sobre a mulher projetada pelas religiões de tradição judaico-cristãs, visto que reconhecemos ali ecos marcantes na autopercepção das mulheres, na expectativa perante os corpos femininos e nas desigualdades de gênero das sociedades ocidentais.

A religião abarca e expressa o *ethos* de uma sociedade, segundo Clifford Geertz (1989). No conjunto de valores necessários para a adesão de uma população à vida em sociedade, as religiões contribuem para a constituição de comportamentos necessários para a organização de uma convivência eficaz. Sua efetividade depende da produção e manutenção de simbologias, representações que influenciam na construção das identidades e, conseqüentemente, mantêm as formas de dominação que se estabelecem na trama dos papéis sociais e sexualidades. São questões estruturais que não se reduzem apenas ao discurso religioso, visto que o desequilíbrio de gênero e as hierarquias sexuais já são identificados muito antes dos primeiros cristãos (CAMPOS, 2021).

Duas figuras femininas carregam importância na concepção cristã: Eva e Maria; uma é relacionada ao pecado e à ameaça ao masculino; a outra, ao paradigma de santidade, talvez, impossível de se alcançar (DUBY; PERROT, 1990). Essas imagens aparecem replicadas e parodiadas no espetáculo *Stabat Mater* (2019), de Janaina Leite, que questiona as representações femininas trazidas pela Igreja Católica Apostólica Romana e suas conseqüências morais e sociais na vida das mulheres.

Stabat Mater, de Janaina Leite, estreou em junho de 2019. A artista assina a ideia original, a dramaturgia e a direção, além de atuar na peça, ao lado de sua mãe biológica e de um ator pornô. A atriz questiona as representações do feminino e da maternidade inspirada na obra de Angélica Liddell, passeia pelo mito da Virgem Maria, verifica os limites entre feminilidade e masculinidade, dialoga com as teorias psicanalíticas para pensar a sexualidade feminina, e apresenta episódios reais, de sua própria vida, convocados para a cena sob o crivo da abjeção e do obsceno.

Na teologia cristã, Deus, o Pai, cria o homem, e a partir desse homem gera a mulher, Eva, que “nasce” da costela de Adão, para lhe servir e completar. Mas, graças à sua desobediência e fraqueza, a mulher cai em tentação e se deixa seduzir pela serpente (uma representação das forças diabólicas), levando o homem também à desobediência e causando sua desgraça (CAMPOS, 2021). Esse discurso vem sendo repercutido sistematicamente, século após século, reforçando a ideia de submissão da mulher ao homem e justificando práticas injustas, que se apoiam nas assimetrias sexuais.

Concordamos com Thaís Campos (2021), reconhecendo nessa narrativa do Gênesis sobre o pecado original um *ethos* social persistente, de onde deriva a culpa que recai sobre a mulher, assim como recai sobre a personagem Eva. Antes dela, nas narrativas da tradição católica, o homem vivia no Paraíso, solitário e abençoado pelo Criador. Mas, devido ao descontrole feminino, as gerações seguintes são arruinadas, merecendo a herança da vergonha diante da nudez e o sofrimento da carne, ligado principalmente aos desconfortos da gravidez e as dores do parto. A partir de então, cabe ao homem trabalhar com esforço e suor para seu sustento, e à mulher, dar à luz com sofrimento, para criar as gerações futuras; desenhando a divisão sexual do trabalho.

Devido ao desvio moral de Eva, a maternidade recebe o estigma de sofrimento e penitência, como resume Campos, “[...] desde então, ser mãe é padecer no paraíso” (CAMPOS, 2021, p. 48). E desde então, nós mulheres passamos a ser vistas como ameaça à boa conduta dos homens, como seres dissimulados, selvagens e impuros.

A partir do século XII, um novo ideal de mulher, a Virgem Maria - inalcançável e distante da realidade das mulheres comuns, mãe Divina, virgem e pura - passa a contrapor-se à imagem demoníaca de Eva. Outra figura do imaginário do Cristianismo, Maria Madalena, complementa as representações trazidas por Eva e Maria. Segundo Campos:

Uma terceira figura surge, ainda, nesse caldo cultural, entre os séculos XI e XII, Maria Madalena. Sua narrativa introduz uma novidade no imaginário social sobre o feminino que perdura até os dias atuais, a da pecadora que se redime. Ela, de certa forma, localiza-se entre a natureza desvirtuosa de Eva e a santidade de Maria. O pecado de Madalena é o ponto fraco de todas as mulheres por sua natureza, o pecado da carne. Uma prostituta com insaciável luxúria, confessa seus pecados a Cristo e por isso alcança redenção, mas não sem grandes penitências: jejuns, orações inesgotáveis e vigília servem de modelo para as mulheres reais (CAMPOS, 2021, p. 49).

A figura de Maria Madalena dá vazão à natureza feminina frágil diante do pecado e da tentação da carne; sendo necessário a mulher vigiar-se o tempo todo contra as armadilhas do demônio. A salvação para essa mulher pecadora deve advir do arrependimento e da penitência, castigando seu corpo culpado (DUBY; PERROT, 1990, p. 52). É de acordo com a mentalidade de arrependimento e salvação que se fortalece a culpa como um aspecto característico do imaginário feminino (CAMPOS, 2021).

A culpa recai sobre nossos corpos, comportamentos e sexualidade, que precisa ser limitada para servir à função reprodutiva e ser submissa para atender os desejos do marido. Mulheres cujo comportamento alinha-se à expectativa da sociedade são consideradas virtuosas, dedicadas à família, puras e santificadas, enquanto as que não se ajustam a esse padrão, são vistas como viciosas. Essa

dicotomia, cada vez mais nítida ao longo dos séculos, passou a funcionar como um modelo pedagógico de controle das mulheres, que deveriam ajustar-se à sua função social.

Aprendemos com Silvia Federici (2017) a reconhecer a figura da bruxa, que por não se encaixar no modelo de mulher, é vitimada por perseguição severa também chancelada pela igreja cristã. Para a autora, esse movimento de perseguição e caça às bruxas está diretamente relacionado a uma política de controle do corpo e sexualidade das mulheres, bem como ao conhecimento sobre esses corpos. O estigma de bruxa, estuda a autora, serve ao capitalismo e ao patriarcado para controlar cada vez mais o conhecimento e o comportamento femininos, por meio do medo e da violência.

De acordo com Federici (2017), com o início do capitalismo (entre os séculos XVI e XVII), o cerceamento e a privatização de terras deixou desalojados muitas pessoas que dependiam dela para viver. Entre os mais afetados por esse processo estão as mulheres mais velhas, sem marido ou filhos, ou seja, que não se enquadram no papel da mulher-esposa-mãe. Essas mulheres, que resistiam à exclusão social e à injustiça social, foram classificadas como bruxas, más e diabólicas. Campos complementa:

A imagem da velha corcunda, com uma verruga na ponta do nariz, sem dentes, pobre e amargurada está enraizada no imaginário de todos, como uma das primeiras referências infantis do mal, a bruxa dos contos de fadas está em oposição à bela e recatada princesa. Os dois modelos de mulher presentes nas clássicas histórias infantis ensinam meninas sobre o que se espera delas bem como quais as consequências para as rebeldes: solidão, amargura e morte (CAMPOS, 2021, p. 58).

Entre as acusadas de bruxarias, além das mulheres mais velhas e solitárias, estavam também as jovens que exerciam sua sexualidade de forma mais livre, sem se restringirem à presença de um marido, e não raro tinham filhos fora de uma união reconhecida pela instituição religiosa, contrariando a lógica social vigente.

O controle dos saberes femininos estava relacionado também à perseguição de mulheres que tinham conhecimentos sobre a natureza, utilização de ervas medicinais e preparo de poções, consideradas perigosas para a política reprodutiva da época. Eram curandeiras e parteiras, que tinham certo poder e autonomia, o que foi visto como uma ameaça à nova ordem econômica e social. O assassinato consentido de mulheres fez com que milhares delas fossem queimadas em fogueiras, acusadas formalmente de feitiçaria. Federici ilustra a cena histórica:

Instituiu um regime de terror contra todas as mulheres, do qual emergiu um novo modelo de feminilidade a que as mulheres tiveram de se conformar para serem socialmente aceitas durante o desenvolvimento da sociedade capitalista: a feminilidade assexuada, obediente, submissa, resignada à subordinação ao mundo masculino, aceitando como natural o confinamento a uma esfera de atividades que foram completamente depreciadas no capitalismo (FEDERICI, 2019, p. 47).

A ideia de feitiçaria, historicamente, vai dando lugar à noção de doença mental, de modo que a sexualidade feminina passa do controle dos juristas ao dos médicos, tornando-se tema sob jurisdição da ciência, o que a desloca do campo da heresia para o da histeria (SALLMANN apud CAMPOS, 2021). Com isso, a medicina ganha poder para lidar com as mulheres que viessem a transgredir a política reprodutiva e não se encaixassem como esposas submissas e mães devotas. Cresce, assim, uma forma de medicina higienista, que apoia e fortalece a divisão entre espaço público e doméstico, a qual, como dito, visa sustentar o controle do comportamento sexual das mulheres.

Comportamentos femininos desviantes passaram a ser entendidos como doenças tipicamente femininas, sendo necessário tratamento médico especializado para tais pacientes. Esses transtornos estavam associados à presença do útero (*hystera*, em grego) como causador dos distúrbios sexuais, dando início à noção do que seria classificado na medicina como histeria.

O modelo de ideal feminino no século XIX, entretanto, continuou inatingível, de tal modo que a mulher estava sempre em falta, ou sempre doente e necessitando de cuidados e vigilância. Essa mentalidade reforça o pensamento rousseauiano⁸ de dominação masculina, em que homens e mulheres se complementam, cabendo a eles o sustento e a segurança, enquanto as mulheres devem retribuir o favor a elas concedido com obediência, servidão sexual e trabalho doméstico (FEDERICI, 2019).

Vemos que as formas de representação da mulher transitam entre Eva, Virgem Maria, Maria Madalena, a bruxa e a paciente merecedora de cuidados, sempre beirando antagonismos, entre boa/má, santificada/demonizada/culpada. Incapazes de cuidar do próprio corpo, as mulheres dependem de uma ação coercitiva institucionalizada. É no contexto da noção de histeria como uma doença feminina que a Psicanálise é organizada. Como diz Campos: “[...] a cisão e a discrepância entre o que era possível mostrar publicamente e o que se vivia na vida interior culminaram no grito corporal da histeria” (2021, p. 64). Por contribuir com essa discrepância, a teoria de Freud vem recebendo severas críticas. Embora considere a importância da cultura para a constituição psíquica, Freud reforça

8 Supomos que a exclusão das mulheres da política e dos espaços de poder caminhou junto com o pensamento de Rousseau, que fortaleceu a teoria dicotômica sobre espaço público e privado, ao afirmar a tese de que a natureza é um modelo normativo de valor e indicar como deveriam se comportar mulheres e homens. Acreditamos que sua teoria legitimava e, em parte, ainda legítima a discriminação das mulheres na sociedade. Susan Okin (1979) critica o entendimento de “natureza” por Rousseau no que diz respeito às relações de gênero e na ideia de que a sociedade “funciona melhor” dentro do paradigma da subordinação da mulher ao homem.

a narrativa naturalista/biológica ao abordar a histeria. O mesmo é efetuado no trato da experiência da maternidade para as mulheres, como se ser mãe fosse um papel fundamental, concordando com os ideais iluministas disseminados por Rousseau. Em seu último artigo sobre o tema, contudo, Freud alivia suas convicções sobre o desenvolvimento feminino, quando sugere que “[...] se quiserem saber mais sobre a feminilidade, então perguntem às próprias experiências de vida, ou voltem-se aos poetas, ou esperem até que a ciência possa lhes dar informações mais profundas e mais bem articuladas” (FREUD apud CAMPOS, 2021, p. 101).

A sugestão, válida para oferecer uma atenção à economia subjetiva das mulheres, coincide com a ênfase que damos nesse estudo às visões das artistas, mulheres e mães que falam sobre suas experiências de vida e se posicionam contra a representação hegemônica da mulher, mostrando fissuras no modelo idealizado de feminilidade e maternidade.

REFERÊNCIAS

- BADINTER, Elisabeth. Um amor conquistado: o mito do amor materno. São Paulo: Círculo do Livro, 1980. Trad. Waltensir Dutra.
- BAIA, Luara Paula Vieira. Maternidade tem cor? Vivências de mulheres negras sobre a experiência de ser mãe. 2020. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2020. Disponível em: <http://www.pgc.uem.br/arquivos-dissertacoes/luara-paula-vieira-baia.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2021.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. Podem as imagens devorar os corpos? Revista Sala Preta, São Paulo, v.7, p. 77 - 82, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57322> , acesso em 12 out. 2021.
- BASSIT, Leticia. Mãe ou Eu também não gozei. São Paulo: Patuá, 2019.
- BASSIT, Leticia. Instagram – rede social. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CdSELAntT3Q/?hl=en/>. Acesso em: 09 ago. 2022.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidente da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 09 jun. 2022.
- CAMPOS, Thais Becker. Maternidade, Psicanálise e Normatividade: uma leitura crítica da feminilidade e maternidade na teoria freudiana. 2021. 184 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. Estudos Avançados, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 117-133, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948>. Acesso em: 25 set. 2022.
- CARNEIRO, Sueli.. Racismo, sexismo e desigualdade racial no Brasil. São Paulo: Selo negro, 2011.
- CARNEIRO, Sueli.. Enegrecer o feminismo: a situação negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 313-321, 2019.
- COLLINS, Patricia Hill. Pensamento Feminista Negro. São Paulo: Boitempo, 2019.
- COX, Renee. Portfólio. Disponível em: <https://www.reneecox.org/yo-mama>. Acesso em: 30 nov. 2022.
- DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. São Paulo: Boitempo, 2016. Trad. Heci Regina.
- DIEHL, Bianca Tams; SENNA, Tassiana da Silva. A construção da identidade da mulher no espaço público: um processo relacionado ao poder. Rev. Humanidades, Fortaleza, v. 31, n. 1, p. 23-41, jun. 2016. Disponível em <https://periodicos.unifor.br/rh/article/view/4832> Acesso 02 jun. 2022

DONATH, Orna. *Mães Arrepentidas: uma outra visão da maternidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. Trad. Marina Vargas.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres: a idade média*. S/i: Afrontamento, 1990.

FEDERICI, Sílvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017. Tradução Coletivo Sycorax.

FEDERICI, Sílvia. *Mulheres e Caça às Bruxas: Da Idade Média aos dias atuais*. São Paulo: Boitempo, 2019.

FELINTO, Renata. Portfólio. Disponível em: <https://renatafelinto.com/embalando-mateus/>. Acesso em: 09 ago. 2022.

FONSECA, Cláudia. *Família, fofoca e honra: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRS, 2000.

FORNA, Aminatta. *Mãe de todos os mitos: como a sociedade modela e reprime as mães*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. Tradução: Angela Lobo de Andrade.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Aula inaugural no College de France. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FONTES, Virgínia. *O que é ACUMULAÇÃO PRIMITIVA? | #LéxicoMarx*. TV Boitempo Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o-dEH0AEFMvc>. Acesso em 29 mai. 2022.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5509709/mod_resource/content/0/06%20-%20GONZALES%2C%20Lélia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf. Acesso em: 05 mar. 2022.

HAACK, Marina Camilo. *Maternidade e escravidão: disputas, agências e experiências*. In: *30º Simpósio Nacional de História - História e o futuro da educação no Brasil*. Recife v. 30. 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEITE, Janaina. *Stabat mater*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2019.

LUSTOZA, Rosane Zétola. *A formação do conceito de Nome do pai (1938-1958)*. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, [S.L.], v. 21, n. 3, p. 323-332, dez. 2018. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/s1516-14982018003004>. Acesso em: 05 mar. 2023.

MARCONDES FILHO, Ciro. *As imagens que nos aprisionam e a escapada a partir do corpo: sobre dietmar kamper*. *Comunicação & Cultura*, [S.L.], v. [], n. 4, p. 153-174, 1 jun. 2007. *Comunicação & Cultura*. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.34632/COMUNICACAOECULTURA.2007.456>. Acesso em: 05 mar. 2023.

- MATTAR, Laura Davis; DINIZ, Carmen Simone Grilo. Hierarquias reprodutivas: maternidades e desigualdades no exercício dos direitos humanos pelas mulheres. *Interface: comunicação, saúde, educação*. n. 40, v. 16, p. 107-119, Botucatu, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/XqxCrSPzLQSyTjjsFQMdwjb/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 02 jun. 2022.
- MELO, Hildete Pereira. O industrial feminino. Texto para discussão IPEA. n. 764, Rio de Janeiro, 2000.
- MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 16:3, 1975.
- OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 305-332, 2008.
- OKIN, Susan Moller. Rousseau's Natural Woman. In: *The Journal of Politics*, v. 41, n. 2, p. 393-416, [S.I], 1979.
- PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATTOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: UNESCO, 2003. p. 13-27.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007
- RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2013.
- REIS, Tatiana de Sousa. *Arte e maternidade: artistas brasileiras, uma análise sob a perspectiva feminista*. 2021. 78 f. TCC (Graduação) - Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte, Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/32129>. Acesso em: 28 set. 2022.
- RABENHORST, Eduardo Ramalho; CAMARGO Raquel Peixoto do Amaral. (Re) apresentar: contribuições das teorias feministas à noção da representação. *Estudos Feministas*, 21(3): 496, Florianópolis, 2013.
- RODRIGUES, Ariene. *De peito aberto: os discursos sociais sobre a maternidade produzidos pela mídia na cobertura dos mamecos no Brasil*. Monografia. Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde da Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/handle/icict/29265/ariene_rodrigues_icict_espec_2017.pdf;jsessionid=7374C18958A534E333FD801705FB2E9B?sequence=2. Acesso em: 28 abr. 2023.
- RODRIGUES, Ariene; KALIL, Irene Rocha. O corpo materno no espaço público: uma análise dos mamecos no jornalismo on-line nacional. In: OLIVEIRA-CRUZ, Milena Freire de; MENDONÇA, Maria Collier de (org.). *Maternidade nas Mídias*. Santa Maria: Facos-Ufsm, p. 294-317, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/21291/Maternidade%20nas%20M%C3%ADdias.pdf>. Acesso em: 04 set. 2022.
- SCAVONE, Lucila. A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais. *Cadernos Pagu*. Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu, n. 16, p. 137- 150, Campinas, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/3wSKqcsySs8ZV4rHM63K8L-z/?lang=pt>. Acesso em 20 abr. 2020.

STEVENS, Cristina; VASCONCELOS, Vania. Mães de outras cores: matrifocalidade na literatura afro-brasileira de autoria feminina. *Revista Cerrados*, [S. l.], v. 20, n. 32, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25968>. Acesso em: 7 dez. 2022.

TEODORO, Malu. Portfólio. Disponível em: <https://www.maluteodoro.com/>. Acesso em: 09 ago. 2022.

The Guggenheim Museums and Foundation. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/14666>. Acesso em: 26 nov. 2022.

Submetido em: 27/07/2023

Aceito em: 24/12/2023