

EDITORA
UnB

MATERNIDADE, PARENTALIDADE, FAMÍLIA E TEMAS TRANSVERSAIS

Hayeska Costa Barroso
Tatiane dos Santos Duarte
Jaqueline Barbosa Pinto Silva
Diana Valls Gallo

(Organizadoras)



EXTENSÃO INSURGENTE

Universidade de Brasília

Reitora Rozana Reigota Naves
Vice-Reitor Márcio Muniz de Farias

EDITORA
UnB

Conselho editorial
Germana Henriques Pereira (Presidente)
Ana Flávia Magalhães Pinto
Andrey Rosenthal Schlee
César Lignelli
Fernando César Lima Leite
Gabriela Neves Delgado
Guilherme Sales Soares de Azevedo Melo
Liliane de Almeida Maia
Mônica Celeida Rabelo Nogueira
Roberto Brandão Cavalcanti
Sely Maria de Souza Costa

EDITORA
UnB

Maternidade, parentalidade, família e temas transversais

Hayeska Costa Barroso
Tatiane dos Santos Duarte
Jaqueline Barbosa Pinto Silva
Diana Valls Gallo

(Organizadoras)

EXTENSÃO INSURGENTE

Equipe do projeto de extensão – Oficina de edição de obras digitais

Coordenação geral	Thiago Affonso Silva de Almeida
Consultor de produção editorial	Percio Sávio Romualdo Da Silva
Coordenação de revisão	Talita Guimarães Sales Ribeiro
Coordenação de design	Cláudia Barbosa Dias
Revisão	Vanessa Correia dos Santos
Diagramação	Uilca-Terra R. M.M. Martins
Foto de capa	Mizuno K. e Tima Miroshnichenko, via Pexels.com

© 2024 Editora Universidade de Brasília

Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília
Centro de Vivência, Bloco A - 2ª etapa, 1º andar
Campus Darcy Ribeiro, Asa Norte, Brasília/DF
CEP: 70910-900
Site: www.editora.unb.br
E-mail: contatoeditora@unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília – BCE/UnB)

M425 Maternidade, parentalidade, família e temas transversais [recurso eletrônico] / (Organizadoras) Hayeska Costa Barroso … [et al.]. — Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2025.
194 p. - (Extensão Insurgente).

Formato PDF.
ISBN 978-65-5846-250-7.

1. Maternidade. 2. Parentalidade. 3. Família. I. Barroso, Hayeska Costa (org.). II. Série.

CDU 378.4:392.3

Heloiza dos Santos – CRB 1/1913

Sumário

Introdução 9

Hayeska Costa Barroso
Tatiane dos Santos Duarte
Jaqueline Barbosa Pinto Silva
Diana Valls Gallo

Capítulo 1

Maternidade contra o Estado? A Lei da Alienação Parental e a construção de regimes de verdade contra as mulheres 15

Raquel Vieira de Castro Braga

Capítulo 2

Coletivos de Mães nas universidades e seus impactos na implementação de políticas para permanência materna no ensino superior 31

Ana Paula de Jesus Nunes
Lisandra Oliveira e Silva
Renata Figueiredo Silva
Tatiane dos Santos Duarte
Vanessa Suany da Silva

Capítulo 3

Como a pandemia de Covid-19 afetou a vida de mulheres discentes: um estudo realizado na Universidade de Brasília 49

Larissa Lorranny Magalhães Lima
Hayeska Costa Barroso

Capítulo 4

Cuidados e novas problematizações: os atravessamentos da pandemia de Covid-19 e os impactos nas políticas públicas no Brasil e na Argentina 63

Danielle Ferreira Medeiro da Silva de Araujo
Rosamaria Giatti Carneiro

Capítulo 5

Maternidade e universidade: relato de experiência de uma graduanda **81**

Maria Paula Bastos Dias

Capítulo 6

Maternidade política e feminismo matricêntrico: uma análise de leis e políticas públicas dos governos Lula (2002-2010) e Dilma Rousseff (2011-2016) **89**

Nayara Augusto Felizardo

Capítulo 7

Monoparentalidade chefiada por mulheres negras no Distrito Federal **107**

Danielle de Castro Silva Lobato

Capítulo 8

O Coletivo de mães da UnB: a resistência pelo conhecimento e pela inclusão **123**

Caroline da Costa Freire Ribeiro
Jaqueline Barbosa Pinto Silva
Diana Valls Gallo
Tcherry Félix da Silva
Tatiane dos Santos Duarte

Capítulo 9

Poéticas do espaço doméstico: feminismos maternos arrombando as portas das casas nas artes visuais **139**

Marta Mencarini Guimarães
Clarissa Monteiro Borges

Capítulo 10

Políticas públicas de permanência nas universidades e o desenvolvimento acadêmico de mulheres-mães 155

Ana Paula Dahlke
Tatiane dos Santos Duarte
Luana Karoline Gonsaga
Natacha Barbosa do Nascimento

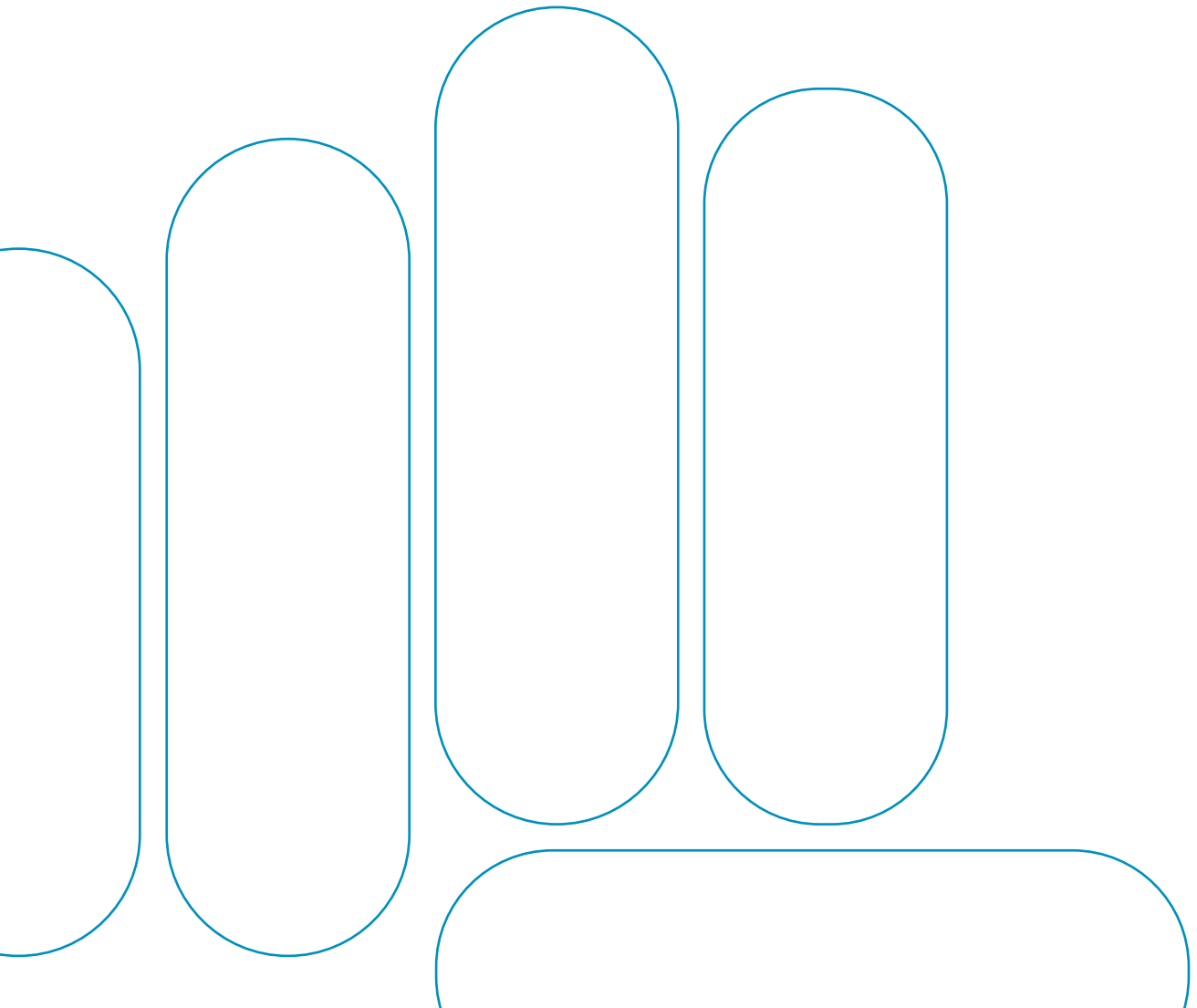
Capítulo 11

Residência Artística como espaço criativo e crítico de maternagens 173

Iara Sales Agra
Jaqueline Barbosa Pinto Silva
Rafaela Kalaffa Sergio e Silva

Considerações Finais 189

Hayeska Costa Barroso
Tatiane dos Santos Duarte
Jaqueline Barbosa Pinto Silva
Diana Valls Gallo



Capítulo 9

Poéticas do espaço doméstico: feminismos maternos arrombando as portas das casas nas artes visuais

Marta Mencarini Guimarães
Clarissa Monteiro Borges

Seria possível pensar uma *poética doméstica* materna? Como a maternagem pode construir novos caminhos para o pensamento e a fenomenologia do espaço? Para as duas pesquisadoras, artistas e mães, escritoras deste texto, voltar a ler *Poética do espaço* de Gaston Bachelard (1998), bibliografia frequente nas Artes Visuais foi impactante.As descrições de lugares, espaços e poesias domésticas, desenvolvidas por Bachelard (1998), deixam de fazem sentido quando analisadas justamente pelas/os habitantes que são responsáveis pela manutenção da casa e pela criação de uma morada. Após a experiência da maternagem, de uma rotina fragmentada, do cuidado permanente e da vigília constante pelo bem-estar do outro, faz-se impossível ver a casa como Bachelard vê.

Como veremos a seguir, as maternagens e a arte apontam para outras reflexões sobre os espaços da casa, nas quais questionam a estrutura da casa "universal" como espaço sagrado para reprodução e manutenção do capitalismo (Federici, 2017), mantenedora das relações hierárquicas intrafamiliares, que se estabelecem como "instrumento de controle e regulação econômica" (Foucault, 1988, p. 115), social e cultural. As vivências nesses espaços se apresentam como faíscas da criação, e, por isso, investigaremos como mulheres artistas-mães transformam suas experiências em imagens e fomentam debates imprescindíveis com o sistema da arte contemporânea, como Louise Bourgeois (1911-2010), que desenvolve pinturas de casas-corpos-abrigos-gaiolas; Janine Antoni (1964-) que propõe a casa-corpopisão; Carrie Mae Weems (1953-), que registra a potência para a discussão e debate em volta de uma mesa de jantar; ou como o grupo Maternal Fantasies, que usa o espaço da cozinha para realizar uma performance coletiva e ficcional, com suas filhas e filhos.

Tais pesquisas poéticas apontam para reflexões sobre os papéis de gênero e a domesticidade no jogo cultural patriarcal da construção social em *tornar-se mulher* (Beauvoir, 2016), embutidas de uma estranha sensação de desvantagem na constituição das alteridades femininas, dos condicionamentos dos gestos, "delimitação sexual dos espaços" (Federici, 2017, p. 200) e funções sociais, como também na construção das questões que se inserem sobre a sexualidade feminina, a maternidade e a maternagem.

Ao acessar as materialidades em ser-estar-mulher-mãe-artista, as maternagens abordadas por artistas-mulheres contemporâneas confrontam, através de outros

enquadramentos-contextos, os processos socioculturais imputados aos corpos-mães. Nesse sentido, compreendemos a potencialidade em representar poeticamente a si mesma, o cotidiano comum aos espaços domésticos, "o trabalho doméstico não remunerado" (Federici, 2017), as atividades de cuidado, de educação e de administração do cotidiano familiar. Concentramos nossas análises, neste capítulo, na casa como um todo significante e a cozinha como cômodo estruturante de uma morada.

1. Poética doméstica a partir de uma visão materna feminista

Sob reverberações da terceira onda dos feminismos, nos quais estão em debate-disputa pautas essenciais como análise das diferenças, alteridade, diversidade e produção discursiva da subjetividade, indagamo-nos em relação às construções poéticas contemporâneas do corpo materno no espaço doméstico. Nossa perspectiva está em traçar paralelos entre as pesquisas poéticas desenvolvidas por artistas mulheres-mães, a fim de abordarmos contribuições para uma fenomenologia do espaço doméstico, por um prisma feminista através do conceito de *poética doméstica*, que apresentamos ao longo desta escrita.

A historiadora Margareth Rago (1998) nos aponta para as contribuições epistemológicas que os feminismos travam sobre a produção de conhecimento, ao provocar contradiscursos à construção canônica do saber-poder, produzindo ampla crítica teórica e cultural.

> [...] os principais pontos da crítica feminista à ciência incidem na denúncia de seu caráter particularista, ideológico, racista e sexista: o saber ocidental opera no interior da lógica da identidade, valendo-se de categorias reflexivas, incapazes de pensar a diferença. (Rago, 1998, p. 3).

Essas contribuições afetam também os estudos e as representações sobre a maternidade. Dessa forma, veremos surgir no século XX novas significações sobre o tema, afetadas pelas perspectivas feministas da maternidade. Essas abordagens questionam os discursos universais sobre a maternidade e buscam possibilidades de pensar esse papel a partir da diferença (Bordo, 2000; Martins, 2005). Um dos caminhos para a reflexão feminista da maternidade é justamente o ponto de vista da mãe:

> [...] o pensamento materno não é uma raridade. A maternidade é um projeto complexo que envolve muitas pessoas, prolongado no tempo, carregado de conflitos, que requer cooperação e está imerso em questões fundamentais como a sexualidade, a morte e a responsabilidade. Por que as mães não pensariam, não exerceriam uma atividade intelectual? (Ruddick apud Martins, 2005, p. 65).

A filósofa Susan Bordo (2000), ao analisar as investigações teóricas de Sara Ruddick, aponta à proposta da quebra de uma matriz essencialista e, ao indicar outro enfoque para compreender o pensamento maternal, assume-se a existência de um ponto de vista

particular desse sujeito, que deve ser estudado, analisado e descrito. Ao acionar novos olhares para entender o pensamento maternal, expresso neste capítulo pelas obras de arte de artistas mães, assume-se que existe um ponto de vista próprio desses/as sujeitos/as, que devem ser lidos, investigados e relatados, e que, como produtores/as de sentidos, podem também mudar diante de transformações sociais, históricas e culturais. Bordo (2000) defende que a teoria feminista deve ser o lugar de propor novas e distintas visões sobre os papéis humanos, e não somente sobre as mulheres.

Nesse sentido, buscamos, nas fissuras dos padrões, produções de conhecimentos que atentem à diferença e apontem às micro revoluções. Rago (2001) nos orienta à *Filoginia* como uma possível ferramenta, na busca de outros parâmetros da produção do conhecimento, em que a *Filoginia* [do grego – *philos*, amigo e *gyne*, mulher] seria o apreço pelas mulheres, em oposição ao seu antônimo, *Misoginia*, aversão às mulheres. Mas, este encontro entre feminismo, maternidade e artes visuais nem sempre se dá de forma pacífica. Andrea Liss (2009) ressalta que:

> Para algumas mães feministas, isso também significa se permitir ficar completamente absorvida pelo mistério e pela alegria inexplicável que a criança traz. Às vezes, esses desejos se fundem: a paixão pelo bebê ou pelo(s) filho(s) abre novas perspectivas e formas de ser e viver. Muitas vezes, os desejos da mãe colidem com o próprio artista. (Liss, 2009, p.XVII).

Abordamos as subjetividades e dimensões simbólicas em outras relações entre a teoria e a prática, a fim de buscarmos outros significados nas interpretações do mundo. Priorizamos produções de conhecimento que contemplem a equidade entre gêneros, classe e raça, reconhecendo as diversas formas de pensar, sentir e viver. "Ao contrário do desligamento do cientista em relação ao seu objeto de conhecimento, [...] clama-se pelo envolvimento do sujeito com seu objeto". (Rago, 1998, p. 8).

Nesse caminho, indagamo-nos: como pensar uma fenomenologia do espaço sem incluir os/as atores/as que vivem, experienciam, limpam e organizam tal espaço? A pesquisadora Luana Tvardovskas (2015) nos traz à luz o conceito de domesticidade, transmutando-o historicamente e abrindo espaços para a subversão e (re)elaboração do conceito.

> Ideologia da domesticidade define a mulher como indivíduo abnegado voltado para o lar é definido pelo papel da maternidade, emergente no século XIX, mas ainda presente no início do século XXI. Por meio da ressignificação de práticas comuns entre as mulheres como por exemplo o costurar, o tecer, o bordado, ela abre zonas de reflexão sobre as práticas violentas que permeiam as vivências femininas. (Tvardovskas, 2015, p. 163).

Compreendemos a *poética doméstica* associada à domesticidade subversiva, no sentido de que tal poética se estabelece, em grande parte, no espaço-tempo entre, transitório, fragmentado, rachadura dos desejos/trabalho, dos sentimentos ambivalentes de corpos-mães-artistas.

Encaramos a domesticidade subversiva como possibilidade de abrir passagem, nas artes visuais, para a heterogeneidade das práticas maternas, eao exercermos nossas maternagens enquanto produzimos arte. As mulheres-mães artistas refletem em suas pesquisas questões estéticas do maternar, por uma corporificação específica e particular, estabelecendo relações no sentido do cuidado, não só materno, mas de todo um coletivo que se estabelece ao redor da criança, como também a ausência desta rede de cuidados e afetos, pelas trocas de sentidos em uma relação social das interações entre arte e vida em seus desdobramentos políticos.

> O que está em pauta, assim, e o propósito de dar visibilidade às práticas feministas contemporâneas que visam a autotransformação, a desconstrução de modelos políticos autoritários e de representações misóginas sobre os corpos femininos. Compreender essas práticas levadas a cabo por mulheres como práticas de si amplia o olhar para as resistências micropolíticas, no plano das subjetividades que aspiram também uma transformação cultural, social e política mais copiosa. (Tarvadovskas, 2013, p. 16).

As práticas artísticas apresentadas neste texto apontam justamente para essa direção, pois muitas vezes, ao revelar suas experiências na maternagem, as artistas se transformam também em agentes ativos de resistências micropolíticas, propondo novas perspectivas sobre a maternidade e o espaço doméstico.

2. A CASA: Casa-corpo-mãe

Casa, habitação, espaço que separa o público do particular, lugar de privacidade, residência, abrigo, constituição familiar monogâmica-branca, herança capitalista.

Gleiton Bonfante e Diana Helene (2022) nos alertam sobre as construções moralistas histórico-político-sociais instituídas como "universais e hegemônicas" em relação ao espaço do habitar. "[...] a casa pode ser um artefato cultural violento e excludente, porque é inscrita em uma possibilidade muito limitada de sentidos" (Bonfante; Helene, 2022, p. 13). E quando nos tornamos casa? Casa-corpo-mãe, segurança claustrofóbica, conforto desconfortável, lugar ambivalente de disputas-exercícios de poder, devaneios e sonhos.

Gaston Bachelard (1998, p. 202) propõe a *poética da casa*, por uma topoanálise, "o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima", retomando C. G. Jung (1875-1961), em uma escavação analítica do privado, particular, íntimo, no "sentido em tomar a casa como um instrumento de análise para a alma humana" (Bachelard, 1998, p. 197). A casa bachelardiana é construída pela concepção de proteção que "aloja" as lembranças e os esquecimentos, bem como o inconsciente. Concebendo a casa como "um ser vertical e concentrado" (Bachelard, 1988, p. 208), na qual eleva a consciência de verticalidade, bem como concentra a centralidade. "Bachelard [...] oferece uma análise conceitual da casa a partir de uma visão burguesa romantizada e quase fetichizada do lar" (Bonfante e Helene, 2022, p. 8).

Ampliamos o foco de análise da acepção de Bachelard, que entende a casa como origem, "pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos" (Bachelard, 1998, p. 197). Questionamos se a origem seria decerto a casa, a despeito do corpo-mãe, que engendra o início, que carrega e alimenta, que cuida e protege, e que se põe (ou é posto) a estar disponível. O corpo-mãe anterior à casa/ao lar, o corpo-mãe-origem que se torna casa para a morada das crias.

Interessa-nos refletir em que medida a epistemologia de Bachelard, voltada ao tempo, à memória e à intimidade, busca a vivacidade onírica da infância como ferramenta essencial, por uma investigação da memória dos/das ancestrais, pelas histórias contadas, partes constituintes de suas/nossas próprias lembranças. Trata-se de localizar em que espaços de poder, nos quais estão alocadas as lembranças, encontram-se as memórias apontadas por Bachelard: o quarto, o sótão e a sala.

Em sua análise topográfica, Bachelard (1998) estabelece relações entre o telhado da casa e o universo da racionalidade, o sótão da casa e o inconsciente. Se a casa, o quarto e o sótão abrigam sonhos, como propõe Bachelard, o que abriga a cozinha e o quarto do bebê? Curiosamente, Bachelard não menciona os espaços da casa em que estão alocados: a exaustão, a sobrecarga mental, o trabalho doméstico não remunerado, a violência doméstica, o cuidado-criação-educação com as filhas e os filhos, as disputas-exercícios de poder e a invisibilidade da mulher.

Não obstante, a casa se estabelece recorrentemente como temática primeira em diversos trabalhos de artistas mulheres-mães, historicamente alocadas na casa, que questionam e exigem vivências no espaço-casa em perspectivas distintas às apontadas por Bachelard. Somos atravessadas pelas imagens icônicas de Louise Bourgeois (1911-2010) em sua série de pinturas *Femme Maison* [casa de mulher ou dona de casa] (1946-1947) (Imagens 1, 2 e 3)[1] e nos questionamos: Quem limpa a casa de Bachelard? Quem organiza tudo para que ele possa desfrutar do sótão de forma tão plena e ingênua, a caminho do devaneio?

Na série *Femme Maison*, somos apresentadas a um estranho amálgama corpo-casa-mulher, exposta-escondida, sufocada: longas pernas, vulva e seios estão visíveis e descobertos dando a sensação de locomobilidade; em contrapartida, a cabeça-mente-desejos, que se apresenta em forma de casa-parede-janelas-telhado, engaiolada. Segundo Gabriela de Laurentiis (2017), a série *Femme Maison*, exposta pela primeira vez em 1947, foi considerada pela crítica da época como "uma representação da ligação natural entre a mulher e o lar" (Chadwick apud Laurentiis, 2017, p. 36), evidenciando a concepção do discurso patriarcal da construção de uma identidade feminina doméstica.

[1] Imagem 1. BOURGEOIS, Louise. Femme Maison. 1946-47.Óleo e tinta sobre linho. Coleção Louise Bourgeois Trust, Nova Iorque. Disponível em: https://www.moma.org/audio/playlist/42/665. Acesso em: 14 ago. 2025.
Imagem 2. BOURGEOIS, Louise. Femme Maison. 1945-47.Óleo e tinta sobre linho. Disponível em: https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/oct/07/louise.bourgeois. Acesso em: 14 ago. 2025.
Imagem 3. BOURGEOIS, Louise. Femme Maison. 1946-47.Óleo e tinta sobre linho. Disponível em: https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/oct/07/louise.bourgeois. Acesso em: 14 ago. 2025.

Compreendemos o trabalho de Louise Bourgeois como uma crítica à estrutura de saber-poder patriarcal capitalista hegemônico que imputou às mulheres submissão, obediência, passividade e invisibilidade, da mesma maneira que infiltrou na "psique coletiva um modelo de feminilidade: a mulher domesticada e esposa ideal" (Federici, 2017, p. 187), no qual um suposto *instinto materno* era valorizado e consagrado.

Pesquisadoras feministas que abordam a maternagem em seus trabalhos inevitavelmente retomam a necessária investigação de Elisabeth Badinter (1985) sobre a construção histórico-cultural patriarcal do amor materno como "instintivo" ou "inscrito na natureza feminina". Badinter desmantela cada um dos atributos androcêntricos instituídos como "naturais" e/ou "universais", denunciando-os como sistema de controle sobre os corpos-desejos de mulheres.

As casas-corpos-abrigos-gaiolas de Bourgeois são analisadas por Laurentiis (2017) sob uma dimensão autobiográfica, da luta de uma artista-mulher-mãe em manter-se artista, original e inovadora, trabalhando incessantemente pelo reconhecimento do sistema da arte. Já na obra Inhabit (2009) (Imagem 4)[2], da artista Janine Antoni, o autorretrato é explícito, a casa-corpo-prisão é uma imagem da própria artista e de seu corpo. Em um possível diálogo com a série *Femme Maison* de Bourgeois, outros elementos são evidenciados nesta composição poética, que provocam camadas significantes distintas, porém, uma estrutura formal se mantém na imagem da casa-corpo-mãe.

Janine Antoni (2009) afirma: "eu aprendi muito ao olhar minha filha brincando, especialmente quando era mais nova, quando ela não sabia como um objeto deveria ser usado. Eu amava a forma como ela tratava as coisas com curiosidade" (Antoni, 2009, s.p). A partir desse depoimento, é possível afirmar que talvez a artista Janine Antoni tenha feito o mesmo na imagem proposta em Inhabit: seu corpo grande se expande dentro de uma casa, ao mesmo tempo que flutua dentro de um quarto infantil. Muitos universos se cruzam nessa imagem: o quarto da criança e seus brinquedos cuidadosamente organizados, a casa de bonecas, o corpo da mãe em suspensão e um espartilho que envolve seu tronco, as linhas/cordas que formam uma aura ao redor da artista.

Na brincadeira infantil, e na experimentação com objetos, nada é impossível – a boneca sempre voa da sala ao quarto e as relações de escala real não importam. Nessa imagem, a artista parece brincar com olhar de criança, mas ao inserir seu próprio corpo na obra, um corpo adulto, ela introduz o estranhamento e aponta para o aprisionamento deste corpo na casa infantil de uma boneca. A mãe se transforma em uma enorme boneca aprisionada. Algumas pistas sobre o trabalho são dadas no site da artista:

> Abraçando a necessidade de mudar de forma para se acomodar nessa posição, a artista se rende como metade aranha, metade caranguejo eremita. Não está claro se seu corpo está suspenso ou se ascendente: se ela está ou não presa a

[2] Imagem 4. ANTONI, Janine. Inhabit. 2009. Digital C Print, moldura do artista, 295,91 x 182,88 cm. Disponível em: https://www.janineantoni.net/inhabit. Acesso em: 14 ago. 2025.

> estrutura de suporte. Olhando mais de perto, fica claro que ela está guardando espaço para uma criação muito delicada. (Antoni, [s.d.]).

Retomamos a topoanálise de Bachelard sobre a casa e a compreendemos construída pelo viés do desfrute e usufruto dos prazeres que a prerrogativa masculina branca o permite, particularizando a construção/produção de memórias possibilitadas pelo berço do lar, ignorando as causas-pessoas-mulheres-trabalhadores/as que mantêm o funcionamento do ambiente doméstico organizado e limpo para que corpos específicos possam saborear "os silêncios tão especiais das moradias diversas do devaneio solitário" (Bachelard, 1998, p. 203).

As relações e distinções de gênero no texto de Bachelard não são implícitas, mas explícitas. Enquanto o autor demonstra que "a casa dos homens (...) se abre para o mundo" (Bachelard, 1998, p.82), revela que "a construção da casa das mulheres na renovação cotidiana do brilho deve superar as interpretações do psicanalista" (Bachelard, 1998, p. 82). Na tentativa de defender o hábito, bem como de elogiar as ações cotidianas e domésticas do cuidado com a casa, o autor diz que "os trabalhos domésticos devolvem a casa não tanto sua originalidade como sua origem" (Bachelard,1998, p. 82). Questionamo-nos em que sentido, se não o patriarcal capitalista, Bachelard busca apontar a origem da casa ou a casa como origem, associando-a ao trabalho doméstico.

Contudo, o curioso é que o exemplo usado logo depois pelo autor mostra uma passagem literária que descreve o prazer de um homem ao limpar a casa na ausência da empregada. O hábito é substituído pelo prazer de cuidar esporadicamente e, não corresponde à obrigação e às amarras do serviço cotidiano e exaustivo diário. "Sozinho como no início de toda verdadeira ação, de uma ação que não somos 'obrigados' a fazer, e o que as ações fáceis têm de maravilhoso é que mesmo assim elas nos colocam na origem da ação." (Bachelard, 1998, p. 83).

> É preciso estar presente, presente à imagem no minuto da imagem: se houver uma filosofia da poesia, essa filosofia deve nascer e renascer no momento em que surgir um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada, no êxtase da novidade da imagem. (Bachelard, 1998, p. 183).

Indagamo-nos o quanto da presença bachelardiana, está ancorada em uma experiência estritamente masculina, cisgênera e branco-europeia e em gozar do privilégio de distanciar-se de envolvimento, trabalho, organização, administração, cuidado ordinário e diário. Estar presente é estar dentro do caos. Estar presente é estar em contato, como princípio. Mulheres, casa, crianças, trabalho doméstico estão no presente e em presença a todo momento.

3. Cozinha: Espaço de subversão na poética doméstica

Entramos agora em um ambiente pouco explorado pelo filósofo dentro da casa: a cozinha. A casa é o lugar onde nasce a *Poética do Espaço*, a fenomenologia da imaginação, "nosso canto no mundo", "nosso primeiro universo" (Bachelard, 1998, p. 24). Nesse caminho para

entender a imaginação e o espaço, o autor nos leva por vários lugares e objetos, como o porão, o sótão, os armários e o ninho, e pouco explora outros lugares da casa, como a cozinha.

A palavra "cozinha" aparece na *Poética do Espaço* somente no capítulo *O Ninho*, em uma breve passagem que descreve uma família que volta a habitar uma casa que estava vazia: "(...) quando uma família vizinha, depois de uma longa ausência, volta à casa vazia, escuto o alegre ruído das vozes, os risos das crianças, vejo a fumaça da cozinha" (Bachelard, 1998, p. 109). A atividade alimentar demarca aqui o uso da casa, a presença da família naquele espaço que antes era abandonado.

Essa centralidade da ação na cozinha é justamente o que nos chama a atenção, pois é muitas vezes o lugar que as mulheres-mães investem grande parte do tempo, seja por obrigação ou por desejo. Quantas cenas já vivemos neste local, quantas situações presenciamos? Talvez as relações que artistas e poetas homens estabeleçam com a cozinha são provindas de um olhar de espectador, e talvez de encantamento, pois estes não vivem a complexidade de sentidos que se encontra ali.

Desse modo, a cozinha se estabelece como espaço potente e subversivo na *poética doméstica* produzida por artistas-mulheres-mães, como um terreno de disputa-contrato-controle e exercício do poder histórico-político e social. A cozinha se estabelece como um espaço doméstico emblemático da divisão sexual do trabalho e do trabalho doméstico, (mal) remunerado e não remunerado. A cozinha se dá como o lugar do fogo, do fogão que esquenta e esfria, enche-se e se esvazia, no qual o alimento é armazenado, processado e produzido; o lugar da água em abundância, no qual roupa é lavada, estendida ou dobrada; o lugar do lixo, rodos e vassouras, sacos plásticos, restos orgânicos e recicláveis; o lugar das conversas, do café, do chá, do lanche da tarde, mimos, lágrimas, birras, ambivalências e medos.

A artista Carrie Mae Weems, em entrevista, já apontava para estas distinções de poder entre gêneros dentro da casa: "na dinâmica social que acontece entre homens e mulheres, as mulheres têm a chave do quarto, e a chave para novas gerações, enquanto o homem, claro, tem as chaves para o poder" (Art21, 2011, s.p). Talvez seja por esse vácuo imaginário sobre a cozinha que a série fotográfica *The Kitchen Table* (Imagem 5)[3], realizada em 1990 pela artista estadunidense, estabelece-se como um marco na carreira da artista.

Nessa obra, ela apresenta imagens em preto e branco, onde encena várias situações em sua própria cozinha, usa seu próprio corpo e convida familiares e vizinhos para performarem com ela (Eckardt, 2016). Nesse sentido, compreendemos uma dimensão auto ficcional no trabalho de Weems, pois a artista "usa características do documentário, mas em imagens altamente construídas e encenadas" (Eckardt, 2016, tradução nossa).

Nas imagens da série, observamos as dinâmicas familiares dentro de uma casa. A artista apropria-se do cenário real de sua própria casa, e o transforma em um palco no qual a narrativa criada pela artista irá se desenrolar. No centro da imagem, uma mesa com uma luz a pino. Tal configuração e disposição da iluminação sobre a mesa de jantar faz-se

[3] Imagem 5. WEEMS, Carrie Mae. The Kitchen Table Series. 1990. Fotografias em preto e branco. 25,4 x 25,4 cm. Disponível em: https://carriemaeweems.net/. Acesso em: 14 ago. 2025.

tão habitual que Bachelard (1998) nos revelava: "a lâmpada sobre a mesa da casa familiar é também um centro do mundo. A mesa clareada pela lâmpada é, por si só, um pequeno mundo" (Bachelard, 1998, p. 177). O enquadramento fotográfico escolhido pela artista ressalta o aspecto central da mesa e da única fonte luminosa para a cena, o que coloca também o espectador na centralidade da imagem. Seremos nós que olhamos parte daquela situação? Será este nosso temor, ou nosso desejo?

Em relação à construção poética das imagens, nos interessamos pela presença da artista em todas as fotografias, sua onipresença nas imagens. A artista trabalha com o imaginário e apresenta em imagens quase um diário do imaginário doméstico. A escritora Steph Eckardt (2016) sabendo da intenção de Carrie Mae Weems em representar outras mulheres, em seu trabalho, pergunta o motivo da escolha pela autorrepresentação:

> Porque eu era a única pessoa por perto. Esta é a verdade. Eu trabalho muito e com muita frequência, e nesse caso, às vezes eu trabalhava às seis da manhã ou às três da tarde. Eu simplesmente estava disponível. Também comecei a perceber que me interesso muito pelo performativo, e isso é uma das coisas que este trabalho me ensinou. Uso meu corpo como paisagem para explorar as complexas realidades da vida das mulheres. (Eckardt, 2016, tradução nossa).

Percebemos a potencialidade da autorrepresentação em trabalhos artísticos desenvolvidos por mulheres, "na medida em que as artistas mulheres passam a se representar, potencializam a autonomia de seus próprios corpos em matrizes para as demais mulheres do tempo presente e dos vindouros" (Guimarães, 2021, p. 245). A genealogia feminina, nas artes visuais, passa a ser (re)construída a partir do olhar das próprias artistas mulheres, sob um processo de (des)construção de arquétipos e modelos de opressão.

A escolha pela autorrepresentação de Carrie Mae Weems trava duas questões importantes para nossa investigação. A primeira delas seria a representação de uma mulher negra em sua intimidade, por sua própria perspectiva, apontando para outras formas de construções de subjetividades, distintas daquela estabelecidas pelo sistema de saber-poder hegemônico. Em segundo lugar, estaria a escolha em produzir imagens a partir daqueles elementos, artefatos, pessoas possíveis e acessíveis no momento do processo artístico. Esse ponto nos é caro, pois estabelece um diálogo frutífero com o conceito *poética doméstica*, que estamos apresentando neste capítulo, visto que a *poética doméstica* se estabelece na fissura do tempo e do espaço, nos desvios possíveis aos corpos-mulheres-mães para permanecer produzindo arte.

A série fotográfica *The Kitchen Table Series* faz-se composta e exposta em uma sequência específica, na qual uma série de imagens acompanha textos que engendram uma cadência para as cenas. À primeira vista, é uma história de amor entre uma mulher e um homem; porém, Weems constrói camadas narrativas com diversas referências à cultura negra estadunidense, cantigas-histórias populares, obras artísticas, literárias e cinematográficas. Somos embrenhadas por cenas-texto do envolvimento entre a protagonista e seu companheiro, que atravessam diversas questões sobre equidade de gênero. Weems encena uma

protagonista "socialmente envolvida" que cultiva sua própria independência e visões de mundo e que em seu envolvimento afetivo passa por situações-dúvidas-disputas de poder.

Ao analisarmos as cenas e textos nas quais a personagem da filha da protagonista aparece na história (Imagens 6 a 11)[4], aprofundamo-nos na forma como Weems aborda as questões que envolvem a maternidade e suas ambivalências.

> Oh sim, ela amava a criança, ela era responsável, mas não sentia nenhum prazer profundo na maternidade, causava desvio de seus próprios desejos imediatos, o que a irritava. Ha! O dever de uma mulher! ha! Uma punição pelo pecado de Eva era mais parecido com isso. Ha! (Weems, 1990, tradução nossa).

A artista Carrie Mae Weems, em sua narrativa fotográfica e textual, apresenta a cozinha como espaço de/para subversão da ordem hegemônica, compreendendo-se como mulher negra autônoma e determinada a construir outras maneiras de maternar, envolver-se com a cria, bem como de envolver-se consigo mesma. "Ela sentiu que essa coisa de mamãe/papai era um remake de Jack e Jill". (Weems, 1990, tradução nossa). Weems aborda em sua narrativa os contratos sociais intrafamiliares, incrustados nos debates de equidade de gêneros, e as tecnologias de sobrevivência, rede de apoio entre mulheres e prática política, tão caras aos movimentos feministas e mulheristas negros.

Trata-se de arrombar as portas simbólicas das casas universais e hegemônicas e reconstruir subjetividades poéticas-políticas sobre os espaços de saber-poder instituídos como opressores, por produções poéticas-políticas mais *filóginas*. Nesse sentido, analisamos a performance *Love and Labor. Intimacy and Isolation. Care and Survival.* (Imagem 12)[5], realizada virtualmente em uma *live* no dia 14 de junho de 2020 pelo coletivo Maternal Fantasies, fazendo do espaço da cozinha um cenário subversivo para o espetáculo.

O Coletivo Maternal Fantasies realiza seus trabalhos poéticos na presença e com a colaboração de suas filhas e filhos, o que, para nossa análise, apresenta-se como essencial à *poética doméstica*, pois, ao incluir as crianças no processo e produto artístico, amplia-se a sua visibilidade, bem como denuncia-se a invisibilidade da presença das crianças em espaços de saber-poder.

Em entrevista à Galerie Futura, o Coletivo aponta ao ato político de se incorporar a presença das crianças nos processos artísticos de mães-artistas, o qual apresenta-se como denúncia às dificuldades instituídas pela sociedade capitalista neoliberal ocidental às mulheres e cuidadoras/es de crianças, ao assumir diversas jornadas de trabalho, sobrecargas mentais e baixa remuneração.

---

[4] Imagens 6 a 11. WEEMS, Carrie Mae. The Kitchen Table Series. 1990. Fotografias em preto e branco. 25,4 x 25,4 cm. Disponível em: https://carriemaeweems.net/. Acesso em: 14 ago. 2025.

[5] Imagem 12. MATERNAL FANTASIES. Love and Labor. Intimacy and Isolation. Care and Survival. (Amor e Trabalho. Intimidade e Isolamento. Cuidado e Sobrevivência). Performance realizada em 14 jun. 2020, no Haus der Kulturen der Welt's New Alphabet School #4 Caring program. Disponível em: https://www.maternalfantasies.net/#/hkwperformance2020/. Acesso em: 14 ago. 2025.

> Consideramos o materno uma experiência vivida, uma posição social de onde falar e, ao mesmo tempo, uma prática política, científica e artística. Esta segunda leitura abrange a existência de cuidadores que são homens, transgêneros, bispirituais e nãobinários. Para nós, incluir as crianças em nossa prática artística é simultaneamente uma afirmação feminista, uma escolha pragmática e um compromisso amoroso (Maternal Fantasies, 2020, tradução nossa).

O momento específico da pandemia, vivido em 2020 por essas artistas na Alemanha, as leva para o confinamento e isolamento residencial. Magdalena Kallenberger, co-fundadora e artista do Coletivo, escreve sobre como a pandemia afetou a experiência e atividade do grupo, que teve que se adaptar aos encontros virtuais. Essa mudança levou os encontros do grupo para realização de trabalhos para dentro das casas de seus membros, e aquilo que era privado virava cenário:

> O ângulo e recorte da câmera restringe minha visão dos espaços privados dos membros do grupo. A maioria delas se senta em frente da câmera, seus corpos cobrem o que a tela pode revelar da sua privacidade, ambiente doméstico ao fundo. Só conseguimos ver aquilo que a outra pessoa está com vontade de mostrar. (Kallenberger, 2021, p. 76, tradução nossa).

As questões levantadas pela artista demonstram como o momento da pandemia e do confinamento afetou as mulheres artistas. O isolamento afetou drasticamente o grupo, que propõe justamente o trabalho coletivo, colaborativo, muitas vezes em ambientes urbanos e com a atuação de adultos e crianças. Além disso, a situação e o momento vividos traziam questionamentos sobre os motivos para levar adiante a própria criação artística coletiva: "Como podemos trabalhar com estas capacidades reduzidas? Como queremos continuar a trabalhar? Porque nós queremos produzir um novo trabalho como um coletivo de arte?" (Kallenberger, 2021, p. 77, tradução nossa).

Quase todas as bases de criação do grupo foram excluídas pelo confinamento. Magdalena indaga: "Como eu poderia gerenciar o malabarismo de todos aqueles papéis e responsabilidades sozinha?" (Kallenberger, 2021, p. 74, tradução nossa). Ela se refere a todas as funções que imediatamente foram empurradas para o espaço doméstico e os cuidadores de crianças na pandemia: educação, atividade física, limpeza, e tantos outros.

> Nunca existiu um lugar para nós produzirmos arte como artistas mães, nem na pandemia nem no dia a dia da estrutura capitalista. Nós devemos esculpir (CARVE OUT) este território no tempo e espaço, instalar novas infraestruturas, e começar processos que nos possibilite continuar e sobreviver. (Kallenberger, 2021, p. 81, tradução nossa).

No processo de criação da performance *Love and Labor. Intimacy and Isolation. Care and Survival*, mantém-se uma das questões importantes do grupo: a criação coletiva que não anula as subjetividades individuais. Todos os membros do grupo propõem cenas e ações;

são, portanto, diretores e atores desta performance. Essa forma de trabalho já era utilizada pelo Coletivo em seus vídeos ou cenas fotografadas e foi mantida nesta apresentação.

Coletivamente, as artistas criaram instruções específicas que encadearam a performance:

1. Descascar batatas
2. Manter os pés um contra os outros
3. Dobrar a roupa lavada erguendo uma grande torre
4. Chacoalhar o corpo de acordo com a melodia
5. Gestualizar com as mãos
6. Inflar as luvas de borracha
7. Pentear o cabelo com distanciamento
8. Correr em círculos como flocos de neve
9. Piscar a lanterna
10. Se manter congelada como uma escultura com objeto de cozinha

(Kallenberger, 2021, p. 82)

Produzir trabalhos artísticos com a participação ativa das crianças provoca modificações estruturantes no processo artístico: "a participação dos nossos filhos provoca novas reflexões e leva-nos a novas questões, métodos e desafios frutíferos quando trabalhamos juntos". (Maternal Fantasies, 2020, tradução nossa). Durante a pandemia do coronavírus, novas estratégias foram sendo criadas e desenvolvidas pelo Coletivo artístico. A situação pedia por cuidado, e a atenção do grupo foi direcionada para construir sistemas de apoio social, tecnologias de sobrevivência, afetos e poéticas subversivas.

Refletimos sobre a imagem utópica de casa concebida no imaginário poético de Bachelard (1998), como em descompasso com o contexto-gente-mundo, fruto de um sistema global-capitalista enraizado em desigualdades sociais e geográficas, que impõem/obrigam milhares de pessoas a não terem casa, abrigo ou proteção, alijados/as de moradas seguras, à mercê de violências e aprisionamentos. E a mãe em casa? Está mais segura, ou mais vulnerável? Que lugar será este da paz e do sonho em casa? Ou, nas próprias palavras de Bachelard, onde será o lugar de se encolher: "de fato, em nossas próprias casas não encontramos redutos e cantos onde gostaríamos de nos encolher? Encolher pertence à fenomenologia do verbo habitar. Só mora com intensidade aquele que já soube encolher-se" (Bachelard, 1998, p. 197).

Nem toda vida começa bem, nem toda casa é agasalho, nem todos/as os/as moradores/as de uma casa exercem o privilégio do *devaneio* bachelardiano. Mulheres, mães, crianças, empregadas domésticas, pessoas em situação de rua, pessoas que vivenciam diariamente privações, violência doméstica e intrafamiliar, *encolhem-se, empoderam-se e resistem – por e em outras construções de morada/lar*.

Trata-se de fazer arte enquanto ato político, subversivo, reflexivo e construtivo, travando um debate analítico, crítico e expressivo com sistema de saber-poder opressivo, bem como com o sistema da arte hegemônico que, por décadas, vem sendo questionado por teóricas feministas (Nochlin, 1971; Pollock, 1999), sob um árduo trabalho pela visibilidade e pelo

reconhecimento da qualidade e das contribuições desenvolvidas por artistas mulheres, bem como mulheres-mães, para a história da arte. A teórica Andrea Liss (2009) nos direciona ao questionamento estabelecido pela teórica Adrienne Rich (1976), ao articular o direito das mulheres-mães de definirem as maternidades-maternagens por suas próprias perspectivas:

> […] a articulação de múltiplas feministas vozes maternais é especialmente crucial dentro das histórias da mudez patriarcal, que não ouve as queixas e melodias das mulheres. Historicamente, falam pelas mães (ou seja, este subconjunto esperado de mulheres). Suas línguas foram amarradas. A maternidade feminista é uma busca de modos de falar e estar além de uma subjetividade subjugada. Em outras palavras, a maternidade feminista é a formulação do maternal de dentro da subjetividade da própria mãe. (Liss, 2009, tradução nossa).

Como artistas-mulheres-mães, em crise-debate-reconstruções processuais e ambíguas, concebemos *poéticas domésticas*, para dentro e fora do espaço doméstico, como possíveis chaves subversivas poéticas-políticas de produzir arte enquanto criamos-educamos pessoas. Prosseguimos sob o fazer-fazendo, sem pausa, tendo a mente fragmentada em espaços sempre preenchidos. Não se trata apenas do deleite sobre os espaços domésticos, perspectiva estritamente patriarcal masculina. Trata-se do expurgo, do arrombar das portas, por perspectivas subversivas, filóginas e maternas, múltiplas, heterogêneas e complexas. Com o intuito de, como comunidade/sociedade, fecundarmos reflexões e transformações políticas e poéticas, públicas e domésticas, com perspectivas inclusivas, transversais e *interseccionais* que promovam a equidade, acessibilidade e visibilidade artistica e profissional. Bem como a paridade sob a responsabilidade parental e ao trabalho do cuidado à todas pessoas que cuidam e/ou criam crianças, a todas as pessoas que ocupam o lugar de mãe.

4. Bibliografia

ANTONI, Janine. Talking with Janine Antoni, Part Two. *Art21 Magazine*, [*s. l.*], 2009. Disponível em: https://magazine.art21.org/2009/10/14/talking-with-janine-ant. Acesso em: 31 jul. 2023.

ANTONI, Janine. Janine Antoni Official Website. Disponível em: http://www.janineantoni.net. Acesso em: 31 jul. 2023.

ART21. Carrie Mae Weems: "The Kitchen Table Series" | Art21 "Extended Play". [Vídeo]. YouTube. 18 mar. 2011. Disponível em: https://youtu.be/pPDInpNoO50. Acesso em: 03 ago. 2023.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

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

BEAUVOIR, Simone. *O segundo Sexo: A experiencia vivida*. Tradução de Sergio Milliet. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016 [1949].

BONFANTE, Gleiton; HELENE, Diana. A Casa, A Metafísica. *Revista Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 18, p. 5-24, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/49918/28399. Acesso em: 03 ago. 2023.

BORDO, Susan. A feminista como o Outro. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 10, jan. 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9853. Acesso em: 29 out. 2017.

BORGES, Clarissa Monteiro. *O parto nas artes visuais*: uma abordagem histórica e feminista do nascimento e da maternidade. 2019. 318 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. DOI http://doi.org/10.14393/ufu.te.2019.2464

ECKARDT, Steph. Carrie Mae Weems Reflects on Her Seminal, Enduring Kitchen Table Series. Nova Iorque: *W Magazine*, abr. 2016. Disponível em: https://www.wmagazine.com/story/carrie-mae-weems-kitchen-table-series-today-interview. Acesso em: 03 ago. 2023.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa*: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michael. *História da sexualidade*: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GUIMARÃES, Marta. M. Autorrepresentação: histórias das mulheres e histórias feministas. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 13, n. 31, p. 231-247, 2021. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/16589. Acesso em: 4 ago. 2023.

GUIMARÃES, Marta Mencarini. MATER: Uma abordagem feminista sobre a arte-maternagem pela perspectiva de artistas-mães brasileiras. 2024. 556 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) — Universidade de Brasília, Brasília, 2024.

KALLENBERGER, Magdalena. Maternal Fantasies: Collective Art Production as a Tool for Radical Self-Care. *In*: BAILER. Sascia; KALLENBERGER, Magdalena; SILVA, Maicyra Teles Leão E. (Org.). *Re-Assembling Motherhood(s)*: on Radical Care and Collective Art as Feminist Practices. 2. ed. Eindhoven: Onomatopee, v. 1, 2021.

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

LAURENTIIS, Gabriela Barzaghi de. *Espacializações de Anna Bella Geiger*: a imaginação é um ato de liberdade. Tese (Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

LIPPARD, Lucy R. *Louise Bourgeois*: de dentro para fora. Art Forum, março de 1975, VOL. 13, Nº 7, disponível em: https://www.artforum.com/print/197503/louise-bourgeois – from-the-inside-out-36076. Acesso em: 03 ago. 2023.

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

LISS, Andrea. Maternal Aesthetics: The Surprise of the Real. *Studies in the Maternal*, [*s. l.*], v. 5, n. 1, 2013.

MARTINS, Ana Paula Vosne. Memórias maternas: experiências da maternidade na transição do parto doméstico para o parto hospitalar. *História Oral*, v. 8, n. 2, p. 61-76, 2005.

MATERNAL FANTASIES. Making families making art: DON´T MOTHER ME. Apresentação por Sheena McGrandles. Spotify. 09 dez. 2022. Disponível em: https://spotify.link/GJKeOgrw4Bb. Acesso em: 04 ago. 2023.

MATERNAL FANTASIES. Três perguntas para o grupo Maternal Fantasies. Alpha nova & Galerie futura, 2020. Disponível em: https://www.galeriefutura.de/en/maternal-fantasieslove-and-labor-intimacy-and-isolation-care-and-survival-2020/. Acesso em: ago. 2023.

NOCHLIN, Linda. Why have there been no great female artists? ARTnews, [*s. l.*], 1971.

POLLOCK, Griselda. *Differencing the canon*: feminist desire and the writing of art historie, New York: Routledge, 1999.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. *In*: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.). *Masculino, Feminino, Plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres,1998.

RAGO, Margareth. Feminizar é preciso: por uma cultura filógina. *Em Perspectiva*, São Paulo, v. 15 n. 3, 2001.

RICH, Adrienne. *Of woman born*: Motherhood as institution and experience. New York: Bantam, 1976.

SILVA, Maicyra Teles Leão. *Webinar Projeto Mãe / Mothering – Conversa com Maicyra Leão e Clarissa Borges***.** [Vídeo]. YouTube. 30 set. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ihGv6tjMsEI, Acesso em: 08 ago. 2023.

_____. *Core and Margins: Porous Tools of Feminist Collectivity.* In: BAILER. Sascia; KALLENBERGER, Magdalena; SILVA, Maicyra Teles Leão E. (Org.). Re-Assembling Motherhood(s): on Radical Care and Collective Art as Feminist Practices. 2. ed. Eindhoven: Onomatopee, 2021. v. 1. 180p.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos*: Arte Contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2015.

WEEMS, Carrie Mae. National Gallery of Art. [Vídeo]. YouTube. 17 jul. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_jIwiBgSNtk. Acesso em: 03 ago. 2023.

WEEMS, Carrie Mae. Smarthistory. Untitled (Woman Feeding Bird), The Kitchen Table Series, 1989-90. [Vídeo]. YouTube. 31 jul. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8wBEqPrgUDY. Acesso em: 03 ago. 2023.

WEEMS, Carrie Mae. Visual artist on grace and inclusion. HELGA. Apresentação por Helga Davis. Spotfy. 22 dez. 2022. Disponível em: https://spotify.link/JPoF5eKw4Bb. Acesso em: 03 ago. 2023.

WEEMS, Carrie Mae. *The Kitchen Table Series*. 1990. Fotografias em preto e branco. 25.4 × 25.4 cm. National Gallery of Art (Washington, DC). Disponível em: https://www.nga.gov/artworks/209288-kitchen-table-series. Acesso em: 03 ago. 2023.

A Editora UnB é filiada à

Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Este livro foi composto em UnB Pro e Liberation Serif.

MATERNIDADE, PARENTALIDADE, FAMÍLIA E TEMAS TRANSVERSAIS

O livro “Maternidade, Parentalidade, Família e Temas Transversais”, organizado por Hayeska Costa Barroso, Tatiane dos Santos Duarte, Jaqueline Barbosa Pinto Silva e Diana Loureiro Valls, vem a público num contexto em que a maternidade e a parentalidade estão numa ascendente como pauta política e acadêmica no âmbito do ensino superior no Brasil.

Não que se trate de um assunto recente, mas é inegável como o cenário pandêmico jogou luz na direção de uma realidade antes francamente negligenciada ou relegada para segundo plano em se tratando do campo científico no país. São inúmeros os coletivos, grupos e núcleos maternos e parentais auto-organizados por estudantes, docentes e servidoras técnico-administrativas espalhados nas mais diversas universidades, reivindicando o que nunca deveria ter sido negado: lugar de mãe é na universidade! Estão reunidos nessa coletânea textos com reflexões teórico-críticas, relatos de experiência e resultados de estudos enovelados por um elemento em comum: todos possuem em sua autoria as marcas da comunidade acadêmica da Universidade de Brasília, reafirmando, assim, a sua importância e relevância como campo fértil da/na produção de um conhecimento social e politicamente referenciado na cena contemporânea.

EDITORA UnB

EXTENSÃO INSURGENTE