

MATERNAR COMO URGÊNCIA DE REINVENÇÃO

Processo de subversão da arte por artistas-mães

Ana Júlia Souza Teodoro

Resumo: O presente artigo busca discutir o materno dentro da arte e suas necessidades em uma sociedade patriarcal capitalista e a existência da maternidade dentro dessa instituição. A partir disso, se investiga a demanda de prática da gambiarra através da ideia de reinvenção e articula-se trabalhos artísticos e movimentações das artistas Mierle Ukeles, Mary Kelly e Malu Teodoro, entendendo a dimensão da subversão como posicionamento político-estético, reconhecendo a denúncia da precariedade que os trabalhos não remunerados de cuidado, manutenção e apoio de mulheres e mães sofrem e a proposição de diferentes representações do materno, se distanciando do aspecto superficial e adentrando em questões de rotina, cansaço e sobrecarga.

Palavras-chave: materno; cuidado; subversão; arte.

MATERNAR COMO URGÊNCIA DE REINVENÇÃO

Processo de subversão da arte por artistas-mães

Ana Júlia Souza Teodoro

Eu sou uma artista. Eu sou uma mulher. Eu sou uma esposa. Eu sou uma mãe (ordem aleatória). [...] Meu trabalho será meu trabalho (UKELES, 1969).

A gambiarra como ferramenta possui diversas simbologias que embasam diferentes imagéticas, refletindo boa parte de seu significado como conceito fluído, que se habilita a encaixar em diferentes modulações, espaços e tempos. Para esse texto, no entanto, o fator inventivo (TEIXEIRA, 2019) da gambiarra se sobressai, marcada especificamente por sua dimensão de precariedade. Destaca-se um fabular que se materializa apesar da realidade que cerceia criatividade, produções e poéticas, sobre um ato político da recusa ao não pertencimento às limitações e a busca, mesmo que seja pelas margens, de se esgueirar e trazer suas narrativas ao enfoque.

De acordo com Antônio Teixeira, em *A aura da Gambiarra* (2019), o conceito de gambiarra, a partir de uma visão psicanalítica e sua aplicação em clínica, emerge a partir de apropriação ou interferência em um dispositivo, o qual originalmente foi criado para fins específicos que não aqueles, fugindo de sua função designada e o controle dos titulares do invento. A gambiarra como prática e gesto (ASSUNÇÃO; MENDONÇA, 2016) para de um produto, ela é o processual criativo por trás do resultado. Uma escapatória a normas impositivas que confronta valores e brinca com relações de poder, uma negação a permanência a deriva, um desafio poético a falta.

O autor articula que a gambiarra não se associa ao improvisado por um fator crucial, o improvisado requer um certo domínio e

habilidade da questão, enquanto a gambiarra não. O improviso tem a capacidade de passar despercebido e tem isso como objetivo. Já a gambiarra não. A gambiarra pede invenção, experimentação, de uma tentativa e erro, uma evasão, um desvio, pois ela vem de um território de faltas e de necessidades, vem da precariedade.

Ao traçar uma linha de encontro desse conceito com o campo da maternidade, encontramos o espaço da instabilidade incessante, impresso principalmente por conta da lógica de maternidade ocidental, que se baseia em cuidado individual fugindo as concepções de cuidado em comunidade, como dito no provérbio africano: “É preciso uma aldeia inteira para educar uma criança”. Ignorar a perspectiva política da forma como a maternidade e seu trabalho doméstico é mal reconhecido é omitir a importância que tem o subverter e desmitificar essa posição dentro da sociedade, a mesma que confinou a mulher (FEDERICI, 1974).

Até mesmo em sua conceituação etimológica, *motherhood* (maternidade), foi imprescindível buscar outros termos para contrariar as violências que a linguística impõe, estas que se propagam por meio do histórico da palavra e suas colocações. A maternidade entra como um veículo do patriarcado, modelo do ser-mãe institucional que parte de uma fundamentação visando marginalizar mulheres, enquadrá-las nessa posição. Existe um trabalho para alienação das mesmas e de seus corpos através do aprisionamento dentro deles (RICH, 1976), advindo de um espaço de repressão, de um olhar masculino sobre o que é a vivência do ser mãe.

Nessa concepção, na década de 1960 e 70, com a segunda onda do feminismo impactando

espaços políticos, artísticos e comunitários, a necessidade de uma nova terminologia efervesceu e desta força foi realizada a tomada da palavra *mothering* (maternar ou maternalismo). O termo apropriado se tornou a visão do ser-mãe pertencente ao feminismo, a real experiência do maternar (RICH, 1976), a indicação de um sistema entre coletividade. Uma tentativa de renúncia a insegurança que é ser mãe infestou as práticas artísticas, onde mulheres, com a movimentação política da época que se alastra até a contemporaneidade. Fortaleceu-se, então, os questionamentos as suas funções constantemente sobrecarregadas, seja com afazeres domésticos, cuidados com a criança, zelo pelo marido, condições financeiras inferiores que inflamavam uma carência financeira e, por vezes, necessidade de trabalho, em sua maioria em ambientes abusivos e com óbvios recortes de raça e classe.

Em um território de necessidade de convergência entre o poder fazer arte e o conseguir fazer arte, polos que para realização da prática artística clássica tendem a andar juntos, Mierle Ukeles¹ buscou uma rota alternativa para driblar esse espaço elitista que a arte reside em seu consumir. Ou seja, “gambiarrou”. A artista estadunidense propõe uma exposição em 1969 com o texto *No Maintenance Art Manifesto 1969!*, que se baseia em tratar trabalhos que envolvem cuidado e manutenção, como uma mãe dando banho em seu bebê, varrer a cozinha ou a calçada em frente sua casa, todas essas funções são, na verdade, arte.

1 Mierle Ukeles (1939–), Colorado, Estados Unidos. Artista e ativista do movimento feminista.

Ukeles defende no texto que “meu trabalho será meu trabalho” (1969), criando um espaço de indissociação entre o processual cansativo e repetitivo que mulheres tem de suportar e a prática da arte vida como linguagem artística. Seu trabalho potencializa o trabalho da esfera privada, mas também o une com o mundo público e os ofícios dele (GARCIA, 2021), resultando em fotoperformances exemplificadas na figura 1, que mostra detalhes de uma de suas obras nomeada *Dressing to Go Out/Undressing to Go In* (1973), retratando os cuidados com seus filhos, a rotina e a repetição implícita dessa tarefa materna.

Ela utiliza, no início do manifesto representado pela figura 2, usa a palavra *CARE*, que significa “cuidado” em português, mas também significa “se importar”, reforçando a dimensão relacional e empática de todo o projeto, o trabalho dialoga sobre direitos, sobre conquista de reconhecimento de um esforço que é constantemente ignorado. Ali não estão só pessoas que auxiliam a comunidade, estão, na verdade, quem realiza toda o suporte “invisível” que mantém a sociedade em constância, garantem o funcionamento a partir de trabalhos não valorizados, muitas vezes não remunerados como no caso da maternagem. De um ponto de vista

Figura 1: Mierle Ukeles
Dressing to Go Out/Undressing to Go In (detalhe), 1973.
Fotografias em preto e branco.
Fonte: artsy.net



MANIFESTO!

MAINTENANCE ART -- Proposal for an Exhibition

"CARE"

©1969

Mierle Laderman Ukeles

I. IDEAS:

A. The Death Instinct and the Life Instinct:

The Death Instinct: separation, individuality, Avant-Garde
par excellence; to follow one's own path to death--do your

Figura 2: Mierle Ukeles
No Maintenance Art Manifesto 1969! (detalhe), 1969.
Documento.
Fonte: queensmuseum.org

mercadológico produzem um dos produtos mais importantes: a força de trabalho (GARCIA, 2021).

A necessidade de gambiarra, nessa situação, germina por conta da imposição de trabalhos de cuidado, principalmente doméstico, a mulheres, que com a sobrecarga de atribuições e tarefas não possuem a possibilidade de tempo hábil para fruição poética e produção artística. É nesse espaço de impedimento e marginalização que Mierle subverte esses espaços, legitimiza o processual como trabalho e arte e confronta colocações políticas já estabilizadas.

A artista força elasticidade entre termos, mesclando linhas que não era nem tênues antes,

enaltecendo o trabalho de dentro de casa, como os obrigatórios a figura da mulher, mas também o exterior, como trabalhadores de classes socioeconômicas subalternas, que estão dentro da sociedade capitalista sujeitos a subserviência compulsória. Ao reconhecer essas exaustivas funções e defender a urgência de um verdadeiro reconhecimento delas, a ativista abre espaços para que outras pessoas em situações desfavorecidas possam produzir uma arte alternativa e tenham o poder de decisão entre o que é arte e o que não é. Interliga o poder e o conseguir.

Em desafio ainda as convenções artísticas do que se pode ou não na arte, a artista Mary

Kelly² também, por meio da invenção através da gambiarra de novos meios de produção, não apesar da maternidade, mas em colaboração com ela, trouxe sua grande obra: *Post-Partum Document* (1973–1979).

O trabalho em consiste em seis secções, sendo cinco de documentação (*Documentation I, II, III, IV, V*) e uma de introdução (*Introduction*), onde ela relata os primeiros cinco anos de vida de seu filho, através de roupinhas de bebê antigas, arquivos sujos, transcrições de conversas entre eles, desabafos sobre a dificuldade de separação da entidade mulher e da figura mãe, relatórios fecais rabiscados. Uma quantidade expressiva de 139 peças diferenciadas que juntas contam a narrativa de crescimento da criança. Nesse conjunto de peças trabalhadas em cima do conceito de cuidado, Kelly questiona noções de parentalidade e identidade, em uma busca pelo reencontro de si após a perda de quem era.

Os primeiros anos do maternar são exaustivos e exigentes, nos primeiros meses o bebê nem mesmo entende que é um ser separado da mãe. Com essa sobrecarga de funções, para além das que já são esperadas de uma mulher, a artista encontra uma fórmula diferenciada de produzir, através do abraço do que normalmente seriam delegados como erros e da utilização de um tom arquivístico. Ao justapor a maternidade idealizada e a experiência de maternar que ela vive e tenta incorporar (WIERZCHOWSKA, 2015) a artista cria situações de choque, confusão e compreensão dessa jornada. Essa comunhão entre o não intencional e o intencional resultaram em uma produção complexa da dimensão do ser,

como é possível ver na figura 3, em que ela relata que ao perceber que não pensava tanto em seu filho quando estava fora de casa se sentiu culpada, mas ao expressar essa questão pensando que estava sendo muito ausente, foi confrontada com a ideia de que talvez fosse presente até demais, impedindo o desenvolvimento do menino.

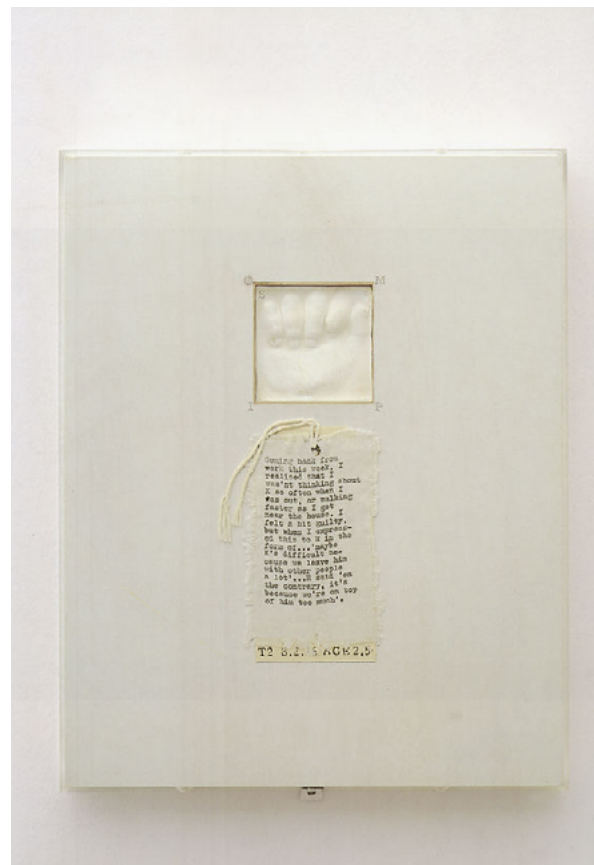


Figura 3: Mary Kelly *Post-Partum Document* (detalhe), 1973–1979. Diário, diagrama, objeto em unidades de acrílico, cartão branco, gesso, tecido de algodão. Fonte: marykellyartist.com

2 Mary Kelly (1941–015), Iowa, Estados Unidos. Artista, educadora, escritora e feminista.

Quando a obra foi exposta pela primeira vez, Mary recebeu diversas críticas quanto a sua validade como arte, causando controvérsia no cenário da época. Sua subversão aos limiares expôs não só a limitação do ramo a aceitar obras que não se encaixassem na convencionalidade, mas também a repressão de discursos feministas.

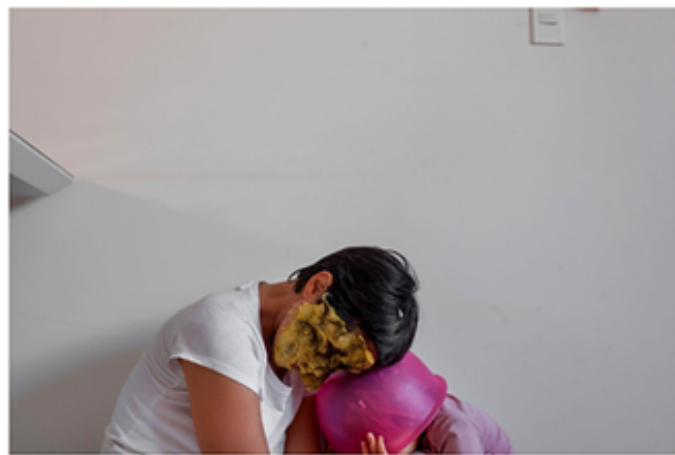
A obra chega ao fim para a artista quando seu filho começa a se tornar mais independente, evidenciando o deslocamento do filho da mãe e a relação com seu caráter complexo. A partir da obra, Kelly afastamento da romantização perante a maternidade, ao trazer relatos e objetos tão íntimos da sua vivência com seu filho, mostrou as dificuldades, dúvidas e experiências de crescimento como mãe, mulher e artista que a maternagem como campo poético podem propiciar.

O trabalho *A Mãe Mostra* (2021–2022) de Malu Teodoro³ nasce também desse espaço da

utilização do cotidiano como poética pela dificuldade de balancear funções tão cansativas como o ser mulher, ser mãe e ser artista, porém em um contexto diferente, já dentro da quarta onda do feminismo a qual teve sua amplitude em 2015 (HOLLANDA, 2018), caracterizado por uma retomada dos corpos e a performance do mesmo como empoderamento.

Em um dia pandêmico, época que inflamou a precariedade da vida em um campo geral no Brasil, a artista estava a brincar de massinha com sua filha. Durante essa atividade, a massinha foi misturada com cabelo cortado da mãe e, de repente, foi parar em seu rosto. Abraçando a brincadeira como poética e a mistura massaroca, Teodoro realiza uma sessão fotográfica com sua filha, esboçada pelas figuras 4 e figura 5.

As duas posam de forma orgânica, sem maiores combinados, até chegar em um ponto que a



3 Malu Teodoro (1986–), Roraima, Brasil. Artista multidisciplinar, com foco em vídeo, fotografia e escrita.

Figuras 4 e 5: Malu Teodoro
A Mãe Mostra (detalhe), 2021–2022.
Fotografia colorida.
Fonte: maluteodoro.com

artista declara que sua criança tinha um forte senso de construção de imagem. A partir das imagens, a artista fabula histórias sobre essa tal monstra, escrevendo e transformando toda a obra em livro. Nesse espaço de construção de texto, existe desabafo, uma necessidade de expor a realidade do cansaço e dialogar com novas formulações do ser mãe, como o amor construído socialmente, invés da romantizada história do amor instintivo.

Malu sobe degraus de complexidade em sua obra, se apropriando do não óbvio e o mesclando com o conceituado na arte. Ao realizar uma sessão fotográfica suja de massinha, a artista evidencia a maternidade como campo frutífero de poética, aguçando a necessidade de subversão não só da arte, mas de como o maternar é visualizado em sociedade, questionando como as políticas de cuidado devem ser.

A recusa por não representar mãe e filho apenas figurativamente em um momento de carinho, a afirmação de expor a vulnerabilidade da mãe mediante vida, a negação a falta de tempo que é infligida pelo modus operandi patriarcal da sociedade de mulher mãe dona de casa que trabalha incessantemente sem remuneração ou reconhecimento, a escolha por pesquisar e encontrar caminhos alternativos para produzir.

A prática dessas artistas utiliza-se da gambiarra como potência poética, como rota de fuga as normas da arte que, por sua vez, fariam o papel de prende-las a convenções as quais apenas cerceariam a fabulação artística. Ao utilizar-se das ocorrências da esfera privada sufocante, as obras não só ganham a possibilidade de existir como também de conectar uma rede de pessoas através da identificação. Ao encontrar meios não

convencionais de fazer arte para, não só combater, mas trabalhar junto da precariedade a fim de denunciá-la, elas quebram paradigmas da clássica representação da maternidade na história da arte.

REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Helena Santos; MENDONÇA, Ricardo Fabrino. A estética política da gambiarra cotidiana. *Compólitica*, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 92–114, 2016. Disponível em: <https://revista.compolitica.org.br/index.php/revista/article/view/96>. Acesso em: 19 jun. 2026.
- FEDERICI, Silvia. *Wages against housework*. Bristol: Power of Women Collective and the Falling Wall Press, 1975.
- GARCIA, Carolina Gallo. Mierle Ukeles entre a arte e o trabalho de manutenção. *Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 382-407, 2021. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/412/41275395006>. Acesso em: 19 jun. 2026.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- KELLY, Mary. *Post-partum Document*, 1973–1979. Instalação multimeio, tamanhos variados. Londres. Disponível em: <https://www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79>. Acesso em: 08 out. de 2025.
- RICH, Adrienne. *Of Woman Born: motherhood as experience and institution*. Nova York: W. W. Norton & Company, 1976.
- TEIXEIRA, Antônio. A aura da gambiarra. *Mosaico: Estudos em Psicologia*, Belo Horizonte, Brasil, v. 7, n. 1, p. 45–60, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/mosaico/article/view/24821>. Acesso em: 19 jun. 2026.
- TEODORO, Malu. *A Mãe Mostra*, 2023. Disponível em: <https://www.maluteodoro.com/m%C3%A3e-monstra>. Acesso em: 08 out. de 2025.
- TEODORO, Malu. *A Mãe Mostra*, 2021–2022. Fotoperformance e texto. Disponível em: <https://www.maluteodoro.com/m%C3%A3e-monstra>. Acesso em: 16 out. de 2025.
- UKELES, Mierle. *No Maintenance Art Manifesto 1969!* Nova York: Ronald Feldman Gallery, 1969.
- UKELES, Mierle. *Dressing to Go Out/Undressing to Come In*, 1973. Fotoperformance. Disponível em: <https://artsy.net/artwork/mierle-laderman-ukeles-dressing-to-go-out-slash-undressing-to-come-in>. Acesso em: 16 out. de 2025
- WARRINER, Rachel. Mary Kelly, Post-Partum Document. *Smarthistory*, 09 ago. de 2015. Disponível em: <https://smarthistory.org/mary-kelly-post-partum-document>. Acesso em: 08 out. de 2025
- WIERZCHOWSKA, Justyna. Narrating motherhood as experience and institution: experimental life-writing in Mary Kelly's Post-Partum Document. *Studia Anglica Posnaniensia*, Varsóvia, v. 50, n. 2-3, 2015. Disponível em: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/stap/article/view/stap-2015-0027>. Acesso em: 19 jun. 2026.

Ana Júlia Souza Teodoro é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, produtora de exposições, curadora e pesquisadora de arte com enfoque em questões feministas, se aprofundando na maternidade e sua representação artística. Contato: souzateodoroarte@gmail.com