



Domesticidade e maternagem como subversão poético-política: analisando a obra de Clarice Gonçalves

Domesticity and motherhood as poetic-political subversion: analyzing Clarice Gonçalves' work

*Marta Mencarini Guimarães*¹

RESUMO

O presente artigo² tem como objetivo, estabelecer um diálogo com a produção acadêmica feminista, tráfegando por proposições das historiadoras Griselda Pollock na relação entre o sistema de saber-poder baseada no gênero e a construção cultural dos conceitos de feminilidade e domesticidade, bem como, a invisibilidade e o silenciamento de artistas mulheres na história da arte. Serão considerados os apontamentos de Simone de Beauvoir sobre ser e tornar-se mulher e a sexualidade feminina, bem como, a domesticidade como subversão em Luana Tvardovskas e a maternagem como condição política em Bell Hooks e Roberta Barros. A partir da investigação e recorte da produção artística e entrevistas com a artista Clarice Gonçalves, abordamos os conceitos de domesticidade e maternagem como estratégia de subversão na produção artística contemporânea e seus desdobramentos poéticos-políticos.

PALAVRAS-CHAVE: Domesticidade. Maternagem. Arte Contemporânea.

Clarice Gonçalves.

ABSTRACT

This article aims to establish a dialogue with feminist academic production, dealing with propositions by historians Griselda Pollock on the relationship between the gender-based knowledge-power system and the cultural construction of the concepts of femininity and domesticity, as well as, the invisibility and the silencing of women artists in art history. Simone de Beauvoir's notes on being and becoming a woman and female sexuality will be considered, as well as domesticity as subversion in Luana Tvardovskas and motherhood as a political condition in Bell Hooks and Roberta Barros. From the investigation and selection of artistic production and

¹ Doutoranda em Arte pela Universidade de Brasília UNB, na linha de Poéticas Transversais com bolsa CAPES, orientação Dra. Maria Beatriz de Medeiros (UNB) e co-orientação Dra. Silvana Barbosa Macedo (UDESC). Desenvolve pesquisas sobre feminismos e maternagem na arte contemporânea. Tem experiência na área de artes, transitando pela história da arte, pintura, fotografia, performance, intervenção urbana, arte tecnologia e vídeo. Co-coordenadora da Coletiva e Mapeamento Arte e Maternagem (AeM), integrante do Coletivo Matriz e do Grupo Mesa de Luz. Brasil. E-mail: martamencarini@gmail.com.

interviews with the artist Clarice Gonçalves, we approach the concepts of domesticity and motherhood as a subversion strategy in contemporary artistic production and its poetic-political consequences.

KEYWORDS: Domesticity. Motherhood. Contemporary Art. Clarice Gonçalves.

* * *

Introdução

Historicamente as mulheres estiveram sob construção e concepção do olhar masculino, tendo maior relevância como musas do que como produtoras de imagens e subjetividades. A historiadora da arte Griselda Pollock (2019) pontua duas questões essenciais para nossa investigação, a primeira refere-se às análises e mapeamentos de obras artísticas produzidas por mulheres, nos quais não se pode ignorar as “(...) relações de poder baseadas no gênero” (POLLOCK, 2019, p.124), que atravessam os terrenos das práticas artísticas e da história da arte. Neste sentido, a fim de atingir as especificidades das mulheres faz-se necessário para esta pesquisa contemplar as configurações da diferença. A segunda pontuação refere-se as distinções entre os espaços de saber-poder, construídos ideologicamente e historicamente como reguladores socioculturais em; espaço público ligado ao privilégio masculino e o espaço privado associado ao cuidado feminino. A construção destes imaginários passa também pela arte, segundo Pollock:

De fato, a mulher é apenas um signo, uma ficção, um conjunto de fantasias e significados fabricados. A feminilidade não é condição natural das pessoas do sexo feminino. É a construção ideológica historicamente variável de significados para o signo M*U*L*H*E*R, cunhada por um outro grupo social cuja identidade e superioridade imaginária derivam da manufatura do espectro desse Outro fantasioso (POLLOCK, 2019, p.134).

Griselda Pollock (2019) aponta para a desconstrução do discurso hegemônico e normativo da história da arte europeia e estado-unidense, promovendo possibilidades de recuperação histórica ao abordar sua pesquisa sobre as obras das artistas Berth Morrisot (1841-1895) e Mary Cassatt (1843-1926), no sentido de analisar as obras das artistas a partir das construções compositivas, escolhidas ou possíveis de serem produzidas por

mulheres artistas na Paris moderna de 1880, evidenciando uma política social do olhar e a ordenação social da diferença de gênero e sexual.

Pollock (2019) pedagogicamente evidencia que o mapeamento³ de artistas modernos, definido por Charles Baudelaire (1821-1867), se estabelece de forma tendenciosa na medida em que se faz pautado pelos espaços de saber-poder patriarcais bem como, espaços físicos específicos⁴ das representações artísticas nos quais, são excluídas as esferas domésticas, exatamente os espaços vivenciados, bem como, amplamente representados pelas artistas mulheres do século 19. Ao acrescentar no mapeamento proposto por Baudelaire os espaços domésticos⁵, Pollock (2019) coloca em evidência a produção artística de Morrisot e Cassatt em dialogo à produção de outros artistas⁶ modernos que também representavam esses espaços.

Ao propor o devir *flâneur* aos artistas modernos, Baudelaire valida o sistema de saber-poder patriarcal hegemônico no qual estabelece e impõem os limites espaciais, o controle sobre os corpos e a divisão entre gêneros. O *flâneur*, sujeito exclusivamente masculino, não goza somente da independência em sentir-se em casa ao lançar-se no mundo permanecendo oculto na multidão, mas, sobretudo desfruta da liberdade em consumir os corpos femininos. A ideologia da domesticidade atua como regulador socio-cultural, dos corpos e comportamentos que impediu às mulheres e demais marcadores sociais de raça, classe, identidade sexual, etc. em exercerem a experiência moderna, bem como, objetificou os corpos. Os corpos objetificados não passam despercebidos, não são incógnitos, mas sim, configuram-se como objetos do olhar e desejo do *flâneur* boudelairiano.

A divisão entre público e privado operava de muitos níveis, como mapa metafórico da ideologia, ela estruturava o próprio significado dos termos masculino e feminino, no âmbito de uma fronteira mítica. Na prática, à medida que a ideologia da domesticidade se torna hegemônica, regula-se o

³ Referente às tabelas 1 e 2 apresentada no artigo *A modernidade e os espaços da feminilidade* (2019) de Griselda Pollock.

⁴ teatros, camarotes, parques, bastidores, cafés, *folies* e bordéis.

⁵ quarto, sala de estar, varanda e jardim.

⁶ Como os artistas; Édouard Manet (1832-1883), Gustave Caillebotte (1848-1894), Auguste Renoir (1841-1919), Jean Bazille (1841-1870) e Claude Monet (1840 - 1926).

comportamento de mulheres e homens tanto nos espaços públicos como nos privados (POLLOCK, 2019, p.132).

Em sua investigação Griselda Pollock (2019) evidencia algumas das estratégias de representação utilizadas pelas artistas Cassatt e Morissot, no sentido em expor a política social do olhar sobre as mulheres e a condição de impossibilidade em devir *flâneur* por essas artistas mulheres modernistas burguesas, presentes nos limites tênues das representações espaciais entre o público e o privado, traçadas pelas linhas das sacadas, muretas e jardins, bem como, nos ambientes internos, pinturas projetadas em perspectivas curtas, que transportam o espectador aos espaços vivenciados pelas artistas, espaços de feminilidade construídos ideologicamente e historicamente.

As representações de mulheres em espaços privados, bem como em convívio social, mães e crianças em espaços de intimidade “funcionam como sujeitas do seu próprio olhar ou de suas atividades, em locações altamente específicas das quais o observador se torna parte” (POLLOCK, 2019, p.145), em que se apresentam como registros das diferenças de gênero, da política sexual do olhar, como também, traços das realidades de classes. Imagens essas, que por serem produzidas por artistas mulheres, exprimem as expressões experienciadas pela mulher artista, observadora e produtora, negligenciada pela História da Arte.

As estratégias de representação evidenciadas por Pollock (2019) nos trabalhos de Cassatt e Morissot, em relação às estruturas de relação de poder baseadas no gênero e a política social do olhar sobre as mulheres são instigantes à investigação que buscamos traçar neste artigo na medida em que objetivamos abordar possibilidades de subversões das domesticidades e maternagens em construções de imagens e subjetividades na arte contemporânea, sob a perspectiva de ser e tornar-se mulher em uma sociedade patriarcal, localizada no sul global. Faz-se importante ressaltamos que a pesquisadora brasileira Ana Paula Simioni (2008) em sua pesquisa *Profissão artista: Pintoras e escultoras acadêmicas Brasileiras* evidencia também, as tentativas de apagamento histórico de artistas mulheres modernistas brasileiras.

Neste artigo desenvolvemos nossa investigação sob um recorte na produção artística da pintora brasileira Clarice Gonçalves⁷ na medida em que reconhecemos em sua produção caminhos para analisarmos a domesticidade e maternagem como conceitos subversivos na arte contemporânea. Porém é interessante ressaltarmos que muitas são as artistas e que abordam a domesticidade como prática político-poética das quais ressaltamos: Mierle Ukeles, Coletivo *WomanHouse*, Leticia Parente, Wanda Pimentel e Regina Vater como também artistas mães contemporâneas que vem desenvolvendo em suas poéticas artísticas as questões que tangenciam as maternagens⁸ das quais podemos citar: Coletivo *Mother Art*, Mary Kelly, Ana Maria Maiolino, Silvana Macedo, Renata Felinto, Ana Sabiá, Clarissa Borges, Juliana Crispe, Paula Huven, Roberta Barros, Priscila Costa, Priscila Burh, Maicyra Leão, Malu Teodoro, Cathy Burghi, Mahyrah Alves, Luisa Callegari, Jocarla Gomes, Leonora Weissmann, dentre outras.

1. Ser e tornar-se mulher: Domesticidade como subversão

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto de civilização que elabora esse produto intermediário entre macho e o castrado, que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 2016, p. 11).

Simone de Beauvoir (2016) nos conduz à compreensão de que ao tornar-se mulher, tornar-se também o Outro, objetificada pela cultura patriarcal elaborada pelo sujeito homem⁹. O Outro-fêmea-mulher torna-se destituída de uma constituição coletiva de reconhecimentos e reciprocidades

⁷ A artista Clarice Gonçalves é pintora figurativa, nasceu no cruzeiro em 1985, foi criada e vive em Taguatinga DF. Mãe de Hector, graduada em artes plásticas pela Universidade de Brasília-UNB é provocada imagetivamente por questões ligadas à sexualidade, performances de papéis de gênero e o ser mulher em relação ao seu contraponto, a masculinidade construída no patriarcado e a vivência de carregar um útero. Clarice Gonçalves já participou de mostras em Havana, Londres e Nova Iorque. Feiras no Rio de Janeiro e São Paulo. Em 2014 lançou seu primeiro livro; “Clarice Gonçalves: O som do silêncio” pela editora Briquet de Lemos. É representada pela galeria Referência em Brasília e galeria Almeida Prado em São Paulo. Site oficial: <https://www.claricegoncalves.com/>.

⁸ Mais informações sobre algumas das artistas citadas podem ser acessadas no perfil do Mapeamento em Arte e Maternagem (AeM) disponível em: <https://www.instagram.com/arteamaternagem/>, acesso em: 21 de abril de 2021.

⁹ Sujeito hegemônico, homem, branco, colonizador, cis gênero.

mutuas entre mulheridades, no qual é imputada ao corpo-fêmea humana uma essência estranha-misteriosa-ameaçada de feminilidade. A obra de Beauvoir (2016) nos é importante, nesta investigação, na medida em que podemos traçar paralelos com a poética desenvolvida por Gonçalves, nas quais apontam a reflexões sobre os papéis de gênero, como nas pinturas em que aborda a infância, em que meninas ainda muito jovens, encontram-se inserida no jogo cultural patriarcal da construção social em tornar-se mulher, embutida de uma estranha sensação de desvantagem na constituição das alteridades femininas, dos condicionamentos dos gestos e delimitação dos espaços, como também as questões que se inserem sobre a sexualidade feminina e maternidade.



Figura 1: GONÇALVES. C. **Autômatas**, acrílico sobre tela, 100 x 80 cm, 2006.



Figura 2: GONÇALVES. C. **Insulto muscular**, acrílico sobre tela, 100x 120 cm,

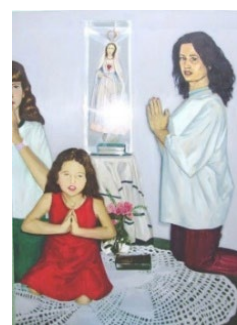


Figura 3: GONÇALVES. C. **Madre mater**, óleo sobre tela, 100x80cm, 2007.

Tratam-na como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade (...) pois quanto menos exercer sua liberdade para compreender, aprender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito (...) (BEAUVOIR, 2016, p. 25).

As estratégias figurativas utilizadas por Clarice Gonçalves, constroem ambiguidades e ambivalências imagéticas que permitem possibilidades interpretativas múltiplas, nos rostos e rostidades das pequenas crianças que se misturam e se confundem aos das bonecas¹⁰. A pintura *Autômatas de 2006* (Figura 1) representa o condicionamento infanto-juvenil no espaço e dos cuidados domésticos, bem como, a construção maternal inseridas no universo lúdico feminino, pedagogicamente em uma maternidade e

¹⁰ A característica de escolha representacional de Clarice Gonçalves em relação à mistura/ambiguidade entre os rostos das meninas representadas e os rostos das bonecas podem ser também identificadas nas pinturas; *pequena mulher*, acrílico sobre tela, 100 x 100 cm, 2006 e *Três personagens*, óleo sobre tela, 60x60cm, 2006, ver site oficial da artista.

domesticidade anunciada às meninas ainda na infância, em contraponto ao universo lúdico masculino exercidos em espaços externo, atividades físicas em simulações-explorações dos desafios do mundo público. Fazemos um paralelo à pintura intitulada *Insulto muscular de 2007* (Figura 2) que remete ao insulto às possibilidades dos corpos de meninas, da crença-condicionamento-socio-cultural, de falta de aptidão feminina em jogos como o futebol, uma das atividades esportivas mais comuns no Brasil, que integra a estrutura cultural brasileira e historicamente pouco estimulada às meninas, denunciando a instituição de espaços sociais de saber-poder patriarcais.

Clarice Gonçalves atravessada por suas pesquisas sobre a produção imagética da infância de meninas-mulheres, em 2007 produz *Madre mater* (Figura 3). Na pintura é possível observar no ponto de fuga central a figura de Maria-mãe-virgem-pura em concepções socio-culturais-religiosas que incidem sobre a construção social da mulher em sociedades católicas patriarcais como a brasileira, em um arremedo identitário patriarcal na perpetuação simbólica sobre as mulheres de castidade, obediência e pureza.



Figura 4: GONÇALVES. C. *Mudança de planos*, óleo sobre tela, 120 x 120 cm, 2007.



Figura 5: GONÇALVES. C. *Pijama*, óleo sobre tela, 120 x 120 cm, 2007.

Adentramos nas investigações pictóricas de Gonçalves em relação à infância e a sexualidade em seus desdobramentos socio-políticos-culturais. Na pintura *Mudanças de planos de 2007* (Figura 4), a artista nos (re)convida ao espaço lúdico infanto-juvenil, no qual sob um fundo verde, que remete a um espaço aberto sob a iluminação a pino, que produz grandes sombras escuras, representa o corpo de uma menina fazendo uma estrelinha, em que ao equilibrar seu corpo sobre os dois braços, enquanto move sincronicamente as pernas ao alto e os braços para finalizar o movimento expõem a parte do

corpo que a sociedade patriarcal, incentiva a ser escondida. A artista nos provoca a um lugar ambíguo, do ponto de vista da criança sobre seu próprio corpo e sua sexualidade.

O movimento feminista foi o primeiro movimento por justiça social nesta sociedade a chamar atenção para o fato de que nossa cultura não ama crianças, continua a enxergar crianças como propriedade do pai e da mãe, para que façam com elas o que bem entenderem. Violência adulta contra crianças é norma em nossa sociedade (HOOKS, 2018, p. 85).

Nesta perspectiva, Gonçalves, nos apresenta na pintura de 2007 *Pijama* (Figura 5), uma denúncia à violência sexual que muitas crianças sofrem em sociedades predatórias como a brasileira. O ambiente doméstico é novamente revisitado, um quarto com decorações infantis nas paredes, dois corpos apresentam silhuetas demarcadas; um corpo infantil sobre a cama e um corpo masculino que exhibe seu órgão sexual. O apagamento do rosto dos personagens ressalta a anulação das vozes infantis, que por vezes sofrem abusos sexuais no seio de seu próprio lar, em seu espaço de intimidade. A artista evidencia a vista grossa da sociedade que em muitos casos, os abusadores são acobertados pela família. *Pijama* (2007) apresenta mais uma camada a ser analisada, a pintura sofreu censura em um espaço institucional em Brasília, sendo retirada da exposição, por ter sido considerada um incentivo à pedofilia. Neste ponto refletimos o quanto a censura da pintura, reforça o silenciamento da denúncia à violência infantil. No sentido em que a visibilidade do problema, a comunicação e responsabilidade são chaves para o desenvolvimento e aperfeiçoamento de políticas públicas, asseguramento do cumprimento das leis, reconhecimento e imputação de crime a fim de extirpar a violência sexual sobre os corpos infantis e adolescentes. A violência é intrínseca à desigualdade de poder entre homens e mulheres e permanece ancorada e vigente em sociedades patriarcais, no qual a domesticidade vigora na perpetuação da narrativa machista e misógina. Questões estas, caras e essenciais aos feminismos, estudos de gênero bem como às pesquisas em Arte e Maternagem.

Ideologia da domesticidade define a mulher como indivíduo abnegado voltado para o lar e 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).

A pesquisadora Luana Tvardovskas (2015) nos traz a luz o conceito de domesticidade transmutando-o historicamente e abrindo espaços para a subversão e (re)elaboração do conceito. Pela análise da construção poética de Clarice Gonçalves estabelecemos um diálogo histórico-poético com a investigação de Griselda Pollock (2019) sobre as artistas modernistas Mary Cassatt e Berth Morrisot, no sentido de expressar como Gonçalves demonstra a importância em representar o espaço doméstico de forma subversiva, bem como das sujeitas-mulheres-humanas que vivenciam, experimentam e são afetadas pelas domesticidades.

Pela domesticidade subversiva Clarice Gonçalves exprime uma vivência feminina, traçando ressignificações subjetivas, que a partir da perspectiva estético-política em ser-estar mulher artista contemporânea que vivencia e analisa as experiências das diferenças de gênero e da política sexual do olhar sobre a mulher produz denúncias-estético-poéticas sobre as violências explícitas e implícitas que o ser-corpo-mulher é submetido em uma sociedade patriarcal latino-americana evidenciando sistemas de saber-poder genderados que ainda vigoram nos tempos atuais.

2. Da sexualidade: desejo-corpo-carne-útero

A experiência erótica é uma das que revelam aos seres humanos da maneira mais pungente, a ambiguidade de sua condição; nela eles se sentem como carne e como espírito, como o outro e como sujeito. É para a mulher que esse conflito assume o caráter mais dramático ela se apreende inicialmente como objeto, porque ela não encontra de imediato uma autonomia segura no prazer; ela precisa reconquistar sua dignidade de sujeito transcendente e livre, assumindo sua condição carnal (...) a mulher tem em si mesma uma experiência mais autêntica (BEAUVOIR, 2016, p. 160)



Figura 6: GONÇALVES. C. *Tudo se reduz a água*, óleo sobre tela, 70x90cm, 2008.



Figura 7: GONÇALVES. C. *Elas existem e proliferam*, óleo sobre tela, 100x90cm, 2009.

A sexualidade como temática abordada por Gonçálves instiga formas de subversão do olhar masculino sobre os corpos nus femininos, em uma denúncia do lugar comum objetificado e super sexualizado dos corpos femininos. Partimos da pontuação de Simone de Beauvoir sobre o erotismo como liberdade existencial em ser-outro-sujeito-corpo-espírito, nos estimulamos a analisar *Tudo se reduz a água* (2008), em que diante de uma ode ao prazer, ao gozo, aos corpos femininos desejantes de si e entre si, numa profusão de sentidos e existências. Pela recepção da pintura, percebemos o recorte na imagem total, que aproxima o espectador/fruidor à cena, estamos em contato direto ao espaço íntimo de trocas de afetos e devires, encontros em movimento, que estimulam e potencializam esses desejos, no qual os desejos e as sexualidades são representados a partir da perspectiva feminina, na representação das dobras da saia-vulva que a personagem central veste. Gonçálves através da representação de/para estes corpos desejantes femininos estimula as potencialidades das mulheridades-sujeitas-desejantes.

Em *Elas existem e proliferam* (2009) um corpo feminino potente, luxuoso e esguio representado em perspectiva curta de cima para baixo, de forma que a totalidade da imagem transborda aos limites da tela, em aproximação ao ventre feminino que nos evidencia a mancha menstrual que atravessa a meia calça vestida, por um corpo desejante que produz seu próprio sangue em conato consigo mesma e seus ciclos e metamorfoses. Gonçálves nos dá pistas sobre as marcas sociopolíticas das tentativas de invisibilidade das mulheres em sociedades patriarcais, nas quais criam padronizações aos corpos femininos. Este corpo desejante representado na pintura, tem o rorto cortado-suprimido pela artista, a

escolha em realizar este corte na imagem nos transporta à retirada da identidade, uma estratégia de sem rosto, pode-se projetar-se neste corpo desejante e colocarmo-nos naquele lugar, vivenciando aquela experiência.

O efeito mulher como construção cultural de signos, intensidades e modulações que evidenciam a experiência das mulheres como uma fonte vital de conhecimentos e que a verdadeira subversão da intimidade provem dos questionamentos sobre os binarismos público/privado que sustentam as relações de saber-poder (TARVADOVSKAS, 2015, p. 164).

Gonçalves através da representação de/para estes corpos desejantes femininos estimula as potencialidades das mulheridades-sujeitas-desejantes. Nos dando pistas sobre as marcas sociopolíticas das tentativas de invisibilidade das mulheres em sociedades patriarcais, nas quais criam padronizações aos corpos femininos.

3. Da Maternagem como condição política subversiva

O tema da maternidade desvinculado do universo religioso surge na História da Arte no final do século XVIII como aponta a pesquisadora Nádia Senna (2010) a emergência do tema materno vem associado a idealização e romantização da maternidade adequado ao ideal burguês da época que impunha às mulheres o papel de esposas e mães reforçados pelo sistema patriarcal que cria uma distinção entre o trabalho produtivo e o trabalho reprodutivo, veemente denunciado por Silvia Federici (2019) pontuando que o trabalho reprodutivo não é considerado trabalho, pelo sistema capitalista-patriarcal, reivindicando ao estado salários às mulheres que exercem o trabalho reprodutivo e doméstico não remunerado.

A maternidade vista pela artista mulher na maioria das vezes mãe também apresenta diferenças peculiares em relação à produção masculina. Destaca-se a compreensão e o significado do tema a partir de uma experiência que é única. As transformações físicas, o parto, a amamentação e os cuidados com o bebê são vividos de forma intensa e particular. Essa consciência e envolvimento profundo entre o par mãe-filho se fazem presentes nas obras das artistas-mães a mãe representada como sujeito da ação e não como simples objeto do olhar (SENNA, 2010, p.9).

Neste sentido compreendemos a potencialidade de representar poeticamente a si mesma, assim mulheres mães artistas refletem em suas pesquisas estéticas questões do materno 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. Ao acessar materialidades em ser-estar-mulher-mãe-artista a maternagem abordada por artistas-mulheres contemporâneas confronta através de outros enquadramentos-contextos os processos socioculturais imputados aos corpos-mães.

(...) a distinção, cunhada por Adrienne Rich, entre maternagem e maternidade foi o que permitiu que as feministas reconhecessem que a maternidade não é naturalmente, necessariamente ou inevitavelmente opressiva (...) entidade patriarcal. (...) O feminismo matricêntrico pode atuar politicamente para que as mulheres mães ressignifiquem suas vivências e reivindiquem seus direitos (BORGES, 2018. p.21).



Figura 8: GONÇALVES. C. **Talvez por efeito do cotidiano**, óleo sobre tela, madeira e crochê em barbante de lona, 35x30cm, 2012.



Figura 9: GONÇALVES. C. **Hipostasiado**, Óleo sobre tela, 80x80cm, 2015.



Figura 10: GONÇALVES. C. **Maternidade e Loucura**, óleo sobre tela, 80x90cm, 2016.

Em entrevista Clarice Gonçalves nos pontua que sua experiência puerpéra e maternal alterou algumas das práticas em ateliê, que nos instiga em refletir sobre às estratégias de produção que a artista-mãe se propõem ao vivenciar seu puerpério, às condições físicas-psíquicas-hormonais que se impõem, à privação do sono e os cuidados constantes com um pequeno ser humano que depende, solicita, exige atenção. Da inconstância do tempo e dedicação à execução da pintura a óleo, bem como a necessitar da luz solar, faz-se em reinvenções das práticas. Gonçalves passa a produzir em escalas

menores e em alguns trabalhos recorre ao crochê, atividade historicamente tida como feminina, artesanal e supostamente inferior, nas quais são subvertidas por artistas feministas como prática política de confrontação “serve para questionar as fronteiras entre público e privado/intimo, entre arte e não arte, sobre quem pode fazer arte; sobre quem decide o que é arte” (BARROS, 2021, p. 95).

Em *Talvez por efeito do cotidiano* (2012) Gonçalves nos convoca ao espaço íntimo, doméstico-real ou subjetivo-psicológico, em que um corpo feminino de joelhos, parece tentar esconder-se num canto, com a cabeça encostada na quina entre duas paredes, exprimi a exaustão, a solidão e a anulação que a mulher-mãe sem rede de apoio, pode vivenciar. É possível perceber as rachaduras craqueladas na tela emoldurada pelo crochê feito com os fios, refugos, restos das lonas das telas esticadas e preparadas pela artista, fios manchados por um pigmento de cor marrom, que remete ao barro, bem como ao sangue.

Em *Hipostasiado* (2015) estamos diante de uma ordenha de leite materno, a pintura nos convoca a adentrar na privacidade deste corpo-útero-puérpera que colhe e conserva o alimento-leite. O termo hipostasiado, refere-se a “tomar como absoluto algo que é relativo”¹¹, nesta acepção ampliamos à análise em relação ao sentido que a obra reflete sobre a experiência particular da artista de não ter conseguido amamentar seu filho, de modo que se faz relativa à condição da maternidade absoluta dado que a maternidade real se impõe. Consideramos além disso o contexto colonial brasileiro da presença-dependência da cultura patriarcal pelas amas de leite, recorrentemente mulheres negras.

A pintura *Maternidade e Loucura* (2016) representa duas pernas femininas abraçada-presas em uma almofada, figura central nesta representação, que nos remete dubiamente ao aconchego de uma almofada-travesseiro, que grávidas utilizam para dormir, como também uma camisa

¹¹ Definição em Dicio; Dicionário on-line de português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/hipostasiar/#:~:text=verbo%20transitivo%20direto%20%5BFilosofia%5D%20Considerar.Hip%C3%B3stase%20%2B%20ar> acesso em: 31/05/2021.

de força. A ambiguidade apresenta-se na relação entre texto-imagem entre a legenda da pintura e a imagem que nos apresenta.

A maternagem como condição política subversiva, expressa na obra de Clarice Gonçalves, nos aponta para o confronto com o contexto patriarcal, ampliando sentidos e enquadramentos poético-políticos de significados ambíguos em disputa, que fortalece o debate feminista sobre a maternagem enquanto experiência potencial e política do cuidado como ética coletiva.

Conclusão:

Faz-se urgente por luz nos processos de construções de sentidos de/por mulheres artistas mães contemporâneas que em suas poéticas expõem experiências múltiplas que abordam questões de equidade de gênero, divisão dos trabalhos domésticos, maternidade compulsória, perda da independência, relação entre arte e vida, maternidade como construção pessoal dentre outros.

Pela análise que desenvolvemos da obra de Clarice Gonçalves é possível perceber a potencialidade da domesticidade e da maternagem como estratégia conceitual-estética-política de subversão na arte contemporânea, conceitos dos quais marcam as reivindicações às corpos-mulheridades-maternas, tanto em relação à experiência moderna do *flaneur bodeleriano*, pela liberdade dos corpos de ir e vir, incógnitos e não objetificados e da liberdade de tempo criativo como também potencializam o diálogo feminista em confrontar os sistemas de saber-poder e estéticos patriarcais, na produção de poéticas-políticas.

Referências:

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*, volume 2/ Simone de Beauvoir; tradução Sérgio Millet, - 3 ed. Rio de Janeiro: Novas Fronteiras 2016.

BARROS, Roberta. *Tomar para si: Dialogo entre arte contemporânea, o maternal e direitos reprodutivos* in: CESARI, Paula (Org.). *Feminino Manifesto*, 1 ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2021. p. 93 – p.127.

BORGES, Luana Lemes. *Novas práticas de maternagem e feminismo das mulheres da plataforma cientista que virou mãe*. Tese (doutorado) -

Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2018.

FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo* [recurso eletrônico]: políticas arrebatadoras / bell hooks; tradução Ana Luiza Libânio. – 1. ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. recurso digital.

POLLOCK, Giselda. *A modernidade e os espaços da feminilidade*, 1988. in PEDROSA, Adriano, CARNEIRO, Amanda e MESQUITA, André (org.). *Histórias das mulheres, histórias feministas: vol.2 antologia*. São Paulo: MASP, 2019. pp. 121-150.

SENNA, Nádia da Cruz. *A imagem da mãe pelas artistas plásticas do século XX*. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Seminário Internacional Fazendo Gênero 9th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2010.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: Arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Intwermeios, 2015. (Coleção Entregêneros).

Recebido em novembro de 2022.
Aprovado em dezembro de 2022.