

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO

JÚLIA AZEVEDO RODRIGUES

DILUIR O TEMPO:

A maternidade na vivência de atrizes de teatro e artistas visuais brasileiras

São Paulo
2025

JÚLIA AZEVEDO RODRIGUES

DILUIR O TEMPO:

A maternidade na vivência de atrizes de teatro e artistas visuais brasileiras

Trabalho de Conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel em Jornalismo na Universidade
de São Paulo.

Orientação: Prof. Dr. Dennis de Oliveira

São Paulo

2025

Agradecimentos

Agradeço, antes de tudo, às artistas-mães entrevistadas, que compartilharam comigo suas experiências mais íntimas – e, por vezes, dolorosas – mesmo diante do julgamento esmagador que mulheres enfrentam ao falarem sobre a maternidade não romantizada.

Agradeço a todos os colegas e conhecidos que me ajudaram com indicações de fontes para a reportagem, assim como às especialistas entrevistadas, pessoas essenciais para compreender um tema ainda tão pouco explorado.

Agradeço aos meus pais, que trabalharam muito para que eu estudasse na USP e me mudasse para São Paulo, um desejo que parecia inviável para uma adolescente de uma pequena cidade do interior a 400 km da capital. Ao meu pai, especificamente, agradeço por ter me inspirado a escolher o curso. Mesmo que eu não siga com a carreira, minha primeira paixão sempre será o jornalismo.

Agradeço ao Guilherme, meu companheiro, que dividiu comigo o desafio de morar e estudar na capital e, desde antes, já me apoiava e incentivava em tudo.

Agradeço ao meu orientador, professor Dennis, pela compreensão, pela paciência e por acreditar na reportagem mesmo depois de quase um ano.

Agradeço aos demais professores e aos meus colegas de graduação. Apesar da pandemia, tenho certeza de que tive a melhor formação possível.

Um agradecimento duplo – e, portanto, especial – à minha mãe, que chorou de tristeza e frustração comigo quando descobrimos que eu não havia passado no vestibular, em 2019, e, um ano depois, chorou de alegria quando a aprovação finalmente veio. Como muitas mães, você deixou a sua vida de lado para cuidar da minha. Espero estar retribuindo pelo menos um pouco da sua dedicação e do seu sacrifício com este trabalho e com a minha graduação.

Dedico este trabalho a todas as mães, artistas ou não, que enfrentam algumas das piores dores do mundo e, mesmo assim, escolhem o melhor para o bem-estar dos seus filhos.

RESUMO

Este livro-reportagem aborda a maternidade na vida de atrizes de teatro e artistas visuais brasileiras, investigando de que forma essa experiência influencia suas rotinas de produção, seus processos criativos e a inserção no mercado. Para isso, traz entrevistas com cinco artistas-mães de diferentes regiões do país e com especialistas na área, além de levantamento bibliográfico. O estudo se justifica pela ausência de dados quantitativos e qualitativos que tratem especificamente da maternidade nesse segmento e pela relevância de ampliar o debate sobre a inclusão de artistas-mães em políticas culturais e estruturas institucionais. A partir da articulação entre relatos pessoais e análise documental, busca-se contribuir para o entendimento das interseções entre arte, trabalho e maternidade, ampliando a visibilidade de experiências que permanecem, em grande parte, invisibilizadas.

Palavras-chave: maternidade; artistas-mães; artes visuais; teatro; artes cênicas; políticas culturais; trabalho artístico; patriarcado; machismo; puerpério; gravidez.

ABSTRACT

This journalistic book explores motherhood in the lives of Brazilian theater actresses and visual artists, examining how this experience influences their production routines, creative processes, and participation in the market. To this end, it features interviews with five artist-mothers from different regions of the country, as well as with experts in the field, alongside a bibliographic survey. The study justifies itself due to the lack of quantitative and qualitative data specifically addressing motherhood in this segment, as well as the importance of expanding the debate on the inclusion of artist-mothers in cultural policies and institutional structures. By combining personal accounts with documentary analysis, the book seeks to contribute to the understanding of the intersections between art, work, and motherhood, increasing the visibility of experiences that remain largely overlooked.

Keywords: motherhood; artist-mothers; visual arts; theater; performing arts; cultural policies; creative labor; patriarchy; sexism; postpartum; pregnancy.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	7
1.1. Uma escolha ilusória.....	8
2. Ciana Brandão.....	12
3. Mônica Ventura.....	20
4. Clarice Gonçalves.....	25
5. Letícia Bassit.....	35
6. Luciana Silveira.....	43
7. Referências bibliográficas.....	50

“Estou trabalhando para nós dois. Mas tenho a impressão de estar trabalhando sozinha”, diz Olivia, que está grávida, para o marido, Serge, quando ele chega do trabalho, em uma cena do longa-metragem *Olmo e a Gaivota* (2014). O filme de Petra Costa e Lea Glob mistura documentário e ficção para acompanhar as transformações na rotina de Olivia, uma atriz de teatro, quando ela descobre que está grávida. Prestes a estrear com sua companhia, a parisiense Théâtre du Soleil, em uma montagem da peça *A Gaivota*, do dramaturgo russo Anton Tchekhov (1860-1904), ela se vê obrigada a abandonar o trabalho por causa da gestação, enquanto Serge, que também atua na peça, mantém sua rotina habitual. Sentindo-se aprisionada em casa, e com medo de perder o bebê, uma vez que a gravidez é de risco, Olivia desabafa com o companheiro, que lhe pergunta: “O que você fez hoje?”. “Terminei as orelhas. Talvez tenha feito até cílios. Acho que acabei o fígado. Mas isso me tomou muita energia”, ela responde.

A exaustão, o medo, a solidão, a dúvida, a frustração, a surpresa, a alegria e outras emoções ambíguas que Olivia experimenta ao longo de sua gravidez e do filme são compartilhadas por outras várias mulheres, artistas ou não, que se tornam mães. O objetivo deste livro, entretanto, é investigar a influência da maternidade — biológica e adotiva — no cotidiano e na produção de atrizes de teatro e artistas visuais brasileiras, revelando os imbricamentos entre essas duas profissões e o papel de mãe.

Para este trabalho, entrevistei, virtualmente, cinco artistas-mães (duas artistas plásticas, duas atrizes e uma artista plástica e atriz) dos estados de São Paulo e Minas Gerais e do Distrito Federal, três das quais incorporam a maternidade em parte significativa de sua pesquisa. Os relatos colhidos, junto às entrevistas com especialistas e a análise de estudos sobre os temas, demonstram que, além de sofrerem com as dificuldades sociais, econômicas, emocionais e biológicas típicas da maternidade, as artistas-mães precisam enfrentar opressões específicas do meio artístico.

Uma escolha ilusória

Ao contrário do que define o senso comum, nem todas as mães escolheram a maternidade para si. E mesmo as que escolheram não necessariamente o fizeram de maneira consciente. No livro *Mães Arrependidas* (2017), que investiga o fenômeno através de entrevistas com 23 mulheres que se auto identificam arrependidas de terem filhos, a socióloga israelense Orna Donath defende que há uma pressão social tão grande para se tornar mãe que as mulheres nem sequer consideram caminhos diferentes para suas vidas.

Segundo ela — que também se baseia em estudos prévios de teóricas feministas e outros autores —, a pressão advém de dois lugares: a “linguagem da natureza”, relacionada à capacidade biológica das mulheres de terem filhos, e uma linguagem neoliberal e capitalista, “segundo a qual as mulheres hoje têm mais opções, e, portanto, o fato de tantas ainda se tornarem mães demonstra provavelmente que todas o fizeram por vontade própria.” (DONATH, 2017, p. 22).

A convenção social de acordo com a qual toda mulher deve dar à luz se baseia, em parte, em uma estreita correlação fundamental entre as mulheres e o corpo humano: a mulher é associada à natureza devido a seu corpo fértil, capaz de engravidar, dar à luz e amamentar, o que é considerado de natureza animal. [...] Ao mesmo tempo, existe uma crença oposta, segundo a qual toda mãe escolheu livremente a maternidade, uma vez que todas as mulheres anseiam por ser mães e, portanto, escolhem esse caminho de maneira ativa, sensata e racional, de livre e espontânea vontade. [...] Ao passo que a ideia de que toda mulher se torna mãe como resultado da natureza está enraizada em termos arcaicos de um determinismo biológico, a ideia de que toda mulher se torna mãe como resultado de sua própria vontade foi em parte formulada pela modernidade, pelo capitalismo e pelas políticas neoliberais, que cada vez mais reconhecem o direito das mulheres de ser donas de seu corpo, suas decisões e seu destino. (DONATH, 2017, p. 26 e 27).

O mesmo determinismo biológico que obriga as mulheres a terem filhos também impõe que elas sejam as maiores responsáveis pelos seus cuidados, já que nascem com “um dom natural”, inexistente nos homens. Essa divisão do trabalho de cuidado conforme o gênero se consolidou, nas sociedades ocidentais, a partir do século XVIII, com a Revolução Industrial e ascensão da ordem liberal burguesa, que alteraram os padrões de percepção da família e do lar. Surgiram, então, noções mais delimitadas sobre esfera pública e privada. A primeira, local do trabalho e das interações sociais, “símbolo de racionalidade, progresso, utilidade e competitividade” (ORNATH, 2017, p. 52), era destinada aos homens, enquanto a segunda, encerrada no ambiente familiar, da casa, caracterizada pelos “sentimentos em geral, e aos mais ternos em

particular, como o amor, o altruísmo, a compaixão e o cuidado" (ORNATH, 2017, p. 52), devia ser comandada pelas mulheres.

No artigo *A Maternidade na História e a História dos Cuidados Maternos*, as psicólogas Solange Maria Sobottka Rolim de Moura, mestre em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), e Maria de Fátima Araújo, docente na mesma universidade, argumentam que, no decorrer da história, "o foco ideológico desloca-se progressivamente da autoridade paterna ao amor materno, pois a nova ordem econômica [...] impunha como imperativo, entre outros, a sobrevivência das crianças". (MOURA, Solange Maria Sobottka Rolim, e ARAÚJO, Maria de Fátima, 2004, p. 46).

Após 1760, inúmeras publicações passaram a exaltar o "amor materno" como um valor ao mesmo tempo natural e social, favorável à espécie e à sociedade, incentivando a mulher a assumir diretamente os cuidados com a prole. Dessa forma, em defesa da criança dois diferentes discursos confluíram para modificar a atitude da mulher perante os filhos: (1) um discurso econômico, apoiado em estudos demográficos, que demonstrava a importância do numerário populacional para um país e alertava quanto aos perigos (e prejuízos) decorrentes de um suposto declínio populacional em toda a Europa e (2) uma nova filosofia – o liberalismo – que se aliava ao discurso econômico, favorecendo ideais de liberdade, igualdade e felicidade individual (cf. Badinter, 1985). (MOURA, Solange Maria Sobottka Rolim, e ARAÚJO, Maria de Fátima, 2004, p. 46).

Apesar da entrada maciça da população feminina no mercado de trabalho remunerado, fato que aconteceu no Brasil a partir do século XX, as tarefas domésticas e de cuidado não foram, como deveriam, redistribuídas entre os homens. Essa desigualdade criou o cenário padrão na maioria das casas brasileiras de hoje: enquanto os homens se veem responsáveis apenas pelo sustento da família, as mulheres se dividem em uma jornada tripla, trabalhando fora, cuidando da casa e dos filhos. De acordo com o último Censo, realizado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) em 2022, as mulheres dedicam quase o dobro do tempo nas tarefas de cuidado do que os homens. Se, em uma semana, os homens passam, em média, 11,7 horas realizando esse tipo de atividade, as mulheres passam 21,3.

A sobrecarga de trabalho é, inclusive, um dos fatores que mais impactam a saúde mental das mulheres brasileiras. É o que diz o estudo *Esgotadas*, realizado em 2023 pela Think Olga, ONG que visa sensibilizar a sociedade para as questões de gênero. A pesquisa, que ouviu 1078 mulheres com mais de 18 anos de todas as classes e regiões do país, demonstrou que 1 em cada 4 mulheres cuidadoras está insatisfeita

ou extremamente insatisfeita com sua saúde emocional. Entre as não cuidadoras, o índice é de 1 em cada 5.

Nos últimos anos, cresceu, também, o número de mulheres que cuidam da família sozinhas. Uma pesquisa conduzida pelo IBRE-FGV (Instituto Brasileiro de Economia da Fundação Getulio Vargas) mostrou que até o final de 2022 havia mais de 11 milhões de mães solo no Brasil. Em 2012, eram 9,6 milhões. Isso significa que cerca de 15% dos lares brasileiros são comandados por mães solo. Ainda, mais de 70% das mães nessa condição vivem apenas com os filhos, sem uma rede de apoio próxima.

Não existem, até o momento, pesquisas quantitativas que tratam da vivência em particular de atrizes de teatro e artistas visuais com a maternidade no Brasil. Porém, os depoimentos das próprias entrevistadas, tal qual as opiniões de especialistas, revelam que o ofício pode ser mais um peso na balança da desigualdade que desfavorece as mulheres.

Em comum, tanto artistas visuais quanto atrizes de teatro, via de regra, trabalham como autônomas, conciliando vários projetos para se manter. Embora o trabalho autônomo proporcione maior flexibilidade de horário, ele aumenta a sobrecarga e a instabilidade financeira. “Um artista plástico, seja representado por uma galeria ou não, tem uma obrigação de produção de ateliê, ele não vai esperar uma demanda. Ele precisa produzir, estar com seu portfólio em dia, ele precisa desenvolver uma pesquisa”, afirma Cinara Barbosa, professora adjunta do departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília (UnB), e curadora da mostra coletiva *Matriz*, realizada no anexo do Museu Nacional da República, em Brasília, em 2019. A exposição, concebida como um ateliê para artistas-mães, reuniu obras da brasiliense Clarice Gonçalves e de outras artistas com filhos que orbitavam o tema da maternidade. “Quando se tem uma criança, a avalanche de necessidades urgentes é a prioridade, e elas acabam atrapalhando essa dinâmica, que já não é fácil também dentro de um campo sensível”, completa Cinara.

Essa modalidade de ocupação também impossibilita o acesso a benefícios garantidos pela CLT (Consolidação das Leis de Trabalho) para empregadas com carteira

assinada, como a licença maternidade, que garante 120 dias de afastamento do trabalho sem prejuízo de salário, para maternidade biológica e adotiva. No caso de trabalhadoras autônomas, a reivindicação da licença deve ser feita ao INSS, que oferece o benefício para aquelas que contribuíram por pelo menos dez meses.

A dependência de editais e projetos públicos de fomento, sejam eles municipais, estaduais ou federais, adiciona mais um desafio à rotina das artistas, uma vez que essas políticas ainda são escassas e muitas vezes não estão preparadas para contemplar mulheres com filhos. “As tecnologias necessárias para uma artista que é mãe são diferentes das necessárias para uma artista que não é. Por exemplo, se a mãe precisa de uma babá para trabalhar, o edital não considera isso custo de produção”, explica a educadora e artista visual Flaviana Lasan, curadora da primeira exposição do Movimento Arte na Maternidade (MAM), que aconteceu em 2022 em Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. “Para essas políticas públicas, a maternidade é invisível. Se você não cumpre com o que está no contrato, não importa o motivo”, completa.

Outra realidade do ofício é a necessidade de empreender e de se “autoproduzir”, o que faz com que as artistas criem seus próprios eventos, sejam espetáculos, festivais ou exposições, para viabilizar oportunidades de trabalho. “Considero a produção uma parte do trabalho do artista, para mim é a mesma coisa”, afirma a artista visual e atriz mineira Ciana Brandão. Ela e a amiga, a artista visual e circense Bruna Toledo, são os nomes por trás do Movimento Arte na Maternidade (MAM), iniciativa fundada em 2019 em Belo Horizonte que busca a reinserção de mães no mercado. De tanto escreverem projetos do MAM para editais e leis de incentivo, a dupla abriu, em 2020, sua própria produtora, chamada Dolores.

Ainda, persiste na sociedade uma visão romantizada da arte, que acaba por desconsiderá-la como um trabalho remunerado. “À grosso modo, as pessoas acham que a demanda da arte é menos intempestiva do que a demanda de um trabalho CLT num escritório, principalmente porque lida com sua criação e inspiração”, revela Flaviana. “Se você é advogada, por exemplo, há a noção de que o que você faz é importante para o bem comum. Se você é artista, não”, conclui.

O problema da falta de tempo foi uma constante em todas as entrevistas feitas para esta reportagem. Por isso, mesmo as artistas-mães que moram na capital paulista preferiram que a conversa fosse a distância, por chamada de vídeo. Em uma ocasião, a entrevista teve de ser através de áudios enviados por WhatsApp, prática inusual e pouco recomendada no jornalismo. Ainda assim, resolvi mantê-la como uma evidência da própria questão. As falas dessas mulheres nas próximas páginas atestam que o tempo da arte e da maternidade não pode ser o mesmo que aquele que transcorre no relógio, aquele das ações e dos passos apressados, das demandas e da ansiedade cotidiana. Inseridas na máquina do capitalismo, que não para de girar, as artistas-mães buscam, com sua arte e novas metodologias de trabalho, uma forma de diluir o tempo, torná-lo mais elástico e atento aos instantes do presente.

Ciana Brandão

“A vida de um artista é acompanhada de exigências perenes: presença, fé, suor, perseverança, dedicação, coragem, tempo, tempo, tempo, tempo”, diz, em voz urgente, Teuda Bara, atriz veterana e uma das fundadoras da tradicional companhia mineira Grupo Galpão. “Com o coração repleto de cores e esperanças, que colhemos em cada segundo do maternar, queremos aqui dizer que não vamos viver apesar dos nossos filhos, queremos viver atravessadas por eles [...]”, continua. “Não podemos, na nossa microesfera, curar as dores do mundo, mas podemos diluí-las. E auxiliar as mães ao nosso redor a ter o mínimo de condições de ir em busca dos seus desejos e vontades”. Enfim, ela encerra: “Depois que um corpo abriga outro corpo, nenhum coração se contenta com pouco”.

O trecho acima faz parte do vídeo-manifesto do Movimento Arte na Maternidade (MAM), iniciativa lançada em 2019 pelas amigas e artistas Ciana Brandão, 34, e Bruna Toledo, 36, com o objetivo de oferecer apoio e oportunidades de trabalho para mães-artistas. Baseado em Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, o MAM, como a maior parte dos coletivos do tipo, surgiu das necessidades de suas próprias fundadoras que, na época, batalhavam para continuar no ramo artístico durante e depois da gravidez.

Nascida em BH e criada em Ouro Preto, no interior do estado, Ciana Brandão, nome artístico de Luciana do Espírito Santo Brandão, não esperava que uma gravidez surgisse bem no início de sua carreira, depois de dez anos de cursos e sonhos. Ela começou a se interessar por pintura ainda criança, incentivada por uma prima e pela mãe, que era designer de interiores e tinha, em casa, uma coleção de tintas a óleo. Nessa época, porém, o teatro já fazia parte de sua vida, através de aulas na escola. Assim, Ciana cresceu sob a influência dessas duas linguagens e, depois de se formar no Ensino Médio, resolveu conciliar o curso de Artes Visuais, na Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), com o de teatro, no Centro de Formação Artística e Tecnológica (Cefart) da Fundação Clóvis Salgado, ambos em Belo Horizonte.

Foi um acaso ligado justamente à maternidade que a fez se aproximar da artista visual e circense Bruna Toledo, até então apenas uma conhecida do Facebook. “Na época do meu mestrado, quando eu já estava grávida, eu fui a um simpósio nos Estados Unidos. A irmã de Bruna morava lá, então Bruna me chamou pelo Facebook pedindo que eu trouxesse para o Brasil algumas roupas de bebê que estavam na casa dela”, conta Ciana. “Eu levei, nos encontramos e percebi que, apesar de estarmos em situações muito distintas, tínhamos a maternidade em comum. Eu engravidou cerca de seis meses depois da Bruna, então ela foi a minha primeira amiga mãe, com quem pude compartilhar as questões da maternidade”.

Um tempo depois, Ciana a chamou para participar de uma performance, chamada *Post-It*, que elas apresentaram no Festival Cenas Curtas, do Galpão Cine Horto – Centro Cultural do Grupo Galpão, na capital, em 2017. O espetáculo acabou sendo o mais votado do evento, cujo prêmio era uma apresentação em Mariana, no interior. “Foi aí que percebemos como o tratamento mudava quando se está grávida e/ou tem filhos pequenos. A dinâmica cultural é hostil com mães e grávidas, porque boa parte dos espetáculos, shows e mostras acontecem à noite”, afirma. “As pessoas colocavam a mão na minha barriga e perguntavam o que eu estava fazendo naquela hora na rua. Perguntavam coisas que eram mais sobre a vontade de emitir a opinião delas do que realmente saber de mim”, completa.

Depois de nove meses de uma gravidez difícil – “Eu não fui uma grávida muito feliz, não”, lembra Ciana, rindo –, Teresa, hoje com 7 anos, nasceu. No puerpério, Ciana

voltou a sair de casa. “Eu e Bruna às vezes saímos para tomar uma cerveja, jogar uma sinuca, em um local onde desse para deixar o carrinho de bebê numa boa...Foi aí que essas desigualdades da maternidade foram ficando cada vez mais urgentes para nós”. Uma das coisas das quais Ciana mais sentia falta após a gravidez era a boemia da cena cultural nas noites de Belo Horizonte. Ainda mais porque o pai de Teresa, e seu marido na época, era músico, e podia sair para tocar quando quisesse. “Como ele precisava tocar para ganhar dinheiro, a prioridade era dele, então ele ia e eu ficava com Teresa. Mas, se você não sai na rua e não é vista, você para de ser chamada para trabalhos, começa a ser esquecida”.

Nesse período, um medo rasgava sua mente. “Eu tinha muito medo de ter que desistir da arte. Engravidei aos 27 anos, não aos 30 e poucos, quando, em teoria, você já tem uma carreira mais consolidada, já conseguiu experimentar muita coisa...”. Foi aí que, determinadas a não deixar que outras mulheres na mesma situação desissem de suas carreiras, a dupla fundou o Movimento Arte na Maternidade. Sua estreia aconteceu em setembro de 2019, quando realizaram uma espécie de festa na casa de Ciana. “Queríamos algo mais fácil, que não dependesse de inscrição em editais. Algo que garantisse que as mães estivessem presentes e não deixassem de fazer sua arte”.

Além de um DJ infantil, comida liberada para as crianças, espaço para dormir e fraldário, o primeiro evento do MAM teve um palco aberto, no qual várias artistas-mães, de diferentes linguagens, podiam se apresentar. O ingresso custava 20 reais, menos para as mães e seus pequenos, que não pagavam. Quem se comprometesse a ajudar a cuidar das crianças pagava meia-entrada. Lá, no palco,

Bruna leu o manifesto do MAM, que depois ganhou versão em vídeo, narrado por Teuda Bara. Nessa época, o movimento estava crescendo, tendo mais mulheres associadas, como a produtora cultural Isadora De Souza e a artista visual Iaci Carneiro, que Ciana conheceu em um grupo de WhatsApp quando estava organizando a festa. “Via ela sempre ‘no corre’, fazendo faculdade de Artes Visuais e cuidando da Cora, que tinha praticamente a mesma idade de Teresa. Propus que ela fizesse o cartaz da festa e ela topou”.



Ciana Brandão e Bruna Toledo, com suas filhas, Teresa e Lis, na primeira festa do MAM, em 2019.

(Crédito: Coletivo JPEG)



Primeira festa do MAM. (Crédito: Coletivo JPEG)

Segundo Ciana, uma das bases do MAM é a concepção de uma nova metodologia de trabalho, na qual prazos, horários e urgências são ressignificados. “Não se trata apenas de um produto, no caso, a arte, mas também de uma cadeia de produção. Entendemos que os prazos precisam ser mais fluídos, que precisamos marcar tudo

com maior antecedência. Que, a depender da função, pessoas com filhos não conseguem realizar e, daí, precisamos chamar um homem para fazer". Completam a tríade do projeto a visibilidade, através de exposições e eventos, e o *networking*. "Não é dando a oportunidade de uma mãe participar uma vez de uma exposição, evento ou espetáculo que você garante sua reinserção. A ideia do MAM é criar oportunidades para que elas construam portfólio e continuem no mercado", resume.

Com a evolução do projeto, Ciana e outras associadas começaram a inscrever o MAM em editais públicos. Em 2021, a primeira mostra do MAM aconteceu virtualmente, com o apoio da Lei Aldir Blanc, criada para apoiar o setor cultural do país durante a pandemia de Covid-19. No formato de festival on-line, o projeto contou com exibição de peças, um experimento audiovisual com música e artes plásticas e o próprio vídeo-manifesto. Um tempo depois, outro projeto do MAM foi contemplado, desta vez pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte. Foi uma residência artística, que acabou dando origem à segunda mostra do MAM, realizada presencialmente em 2022 na capital.

Durante a residência, Ciana, Iaci e Lorena Barros, artista visual mineira convidada para o projeto, passaram três meses, de agosto a outubro de 2021, criando com suas filhas pequenas, Teresa, Cora e Flora, respectivamente. A ideia era que as artistas e suas filhas produzissem obras individualmente e em conjunto. "Uma residência artística estabelece um deslocamento, a partir do qual o artista deve criar. No caso da residência do MAM, não houve um deslocamento geográfico, mas sim um deslocamento no modo de trabalho", explica a artista visual Flaviana Lasan, curadora do projeto. Apesar de estarem em seu lugar de costume, suas casas – que também eram seus ateliês –, as três artistas precisaram enfrentar uma realidade instável, devido à pandemia e ao próprio isolamento imposto com suas filhas.

Semanalmente ou quinzenalmente, elas se encontravam em uma reunião on-line para discutir o andamento do projeto e "chorar as pitangas", segundo Ciana. Reuniões essas sempre interrompidas por choros, gritos, pedidos e tarefas urgentes. "A residência foi muito dolorosa para as meninas, não no sentido da violência, mas da descoberta de coisas novas. Afinal, além de enfrentarem uma pandemia, elas eram todas mães de primeira viagem", lembra Flaviana.

Cada uma delas encarou o processo de modo diferente. Enquanto Iaci utilizou objetos da cozinha, como colheres, para fazer alguns de seus desenhos, e Lorena trouxe para suas telas elementos da vida lá fora, que ela só conseguia acessar em raros passeios com Flora pelo bairro, Ciana conseguiu retomar a pintura profissionalmente, desenvolvendo, inclusive, uma nova técnica. “Foi na residência que comecei a pintar em vidro, com tinta gráfica e solvente”. Como ela mesma descreve no texto presente no catálogo da residência: “Os elementos da transparência (vidro) e da luz criam possibilidades de que o movimento da tinta pelo espaço do suporte, mediado pela minha proposição, ganhe espaço narrativo próprio”.

Nessas telas, as manchas coloridas e disformes desenhavam cenas do passado, das mães que vieram antes de Ciana. Inspirada por registros fotográficos antigos, Ciana concebeu nos quadros um ciclo: começando com *Tataravó Andrelina e Bebe*, no qual ela registra sua tataravó com sua bisavó no colo, até a tela *Mãe e eu*, uma versão de uma foto que mostra sua mãe a segurando no colo quando bebê. Houve também espaço para outras temáticas, nem tão diretamente ligadas à maternidade, o que se vê no quadro *O Continente*.

Apesar das dificuldades, Ciana conseguiu conciliar a produção e os cuidados com Teresa. “Eu dava um jeito de brincar muito com ela durante o dia para que ela dormisse mais cedo e, então, à noite, eu ia para o ateliê”. Como estava definido na residência, houve momentos de produção conjunta, também. “Foi uma das experiências mais bonitas da primeira infância que vivi com Teresa. Ensinei coisas para ela que ninguém nunca havia me ensinado”, recorda Ciana. “Para pintarmos juntas, expliquei para ela que existia um pincel meu, que era marcado com uma fita, e um dela, e ela respeita isso até hoje”, completa.



Teresa e Lis, filhas de Ciana e Bruna, respectivamente, observam uma obra de Teresa na primeira exposição do MAM, que aconteceu no Memorial Minas Gerais Vale, em Belo Horizonte, em 2022.

(Crédito: Lucas Sharif)

Nesse momento da entrevista, Ciana recordou que foi Teresa, inclusive, a responsável pela sua retomada na pintura. “Depois que saí da faculdade, eu parei de pintar. Eu me formei em gravura, então, pintar a óleo não era mais uma coisa que eu estava acostumada a fazer, sobretudo porque entrei no curso muito nova e tive muitos professores tóxicos”, explica. “Um dia, quando Teresa tinha cerca de 2 anos e meio, ela me disse: ‘Quero te ver pintar, mãe’”. Ciana, então, escolheu trabalhar em cima de um autorretrato esquecido, no qual havia errado a cor de sua pele. “Acabei finalizando o quadro com mais liberdade. A Teresa me dá muita coragem e ousadia. É aquilo: se eu já engravidei, o que mais de ousado posso fazer?”, ela ri.

Em 2022, a primeira exposição do Movimento Arte na Maternidade, fruto da residência, aconteceu presencialmente no Memorial Minas Gerais Vale, museu de Belo Horizonte. No espaço, todo montado de acordo com a altura das crianças, havia uma sala para as obras de Ciana, Iaci e Lorena, e outra, para as de Teresa, Cora e Flora. “Olhando em retrospecto, é muito louco pensar que, enquanto eu comecei a pintar aos 9, Teresa já tinha uma exposição coletiva aos 5 anos de idade”, brinca.

Como parte da programação, o MAM ainda realizou dois saraus no local, à moda da festa de 2019, com circo, poesia e música.



Autorretrato que Ciana finalizou com o incentivo de Teresa. (Crédito: Acervo pessoal)

Para Ciana, ainda falta uma atenção especial às mães e suas crianças nos museus, galerias e centros culturais, sendo necessário criar espaços e oportunidades específicas para esse grupo, como o MAM faz. “Os museus precisam entender que, durante os dois primeiros anos da maternidade, a manutenção da artista vai se dar de forma diferente”, afirma. “É um momento muito peculiar não só do ponto de vista profissional, mas do ponto de vista da própria criação. Você, como artista, produz obras. Mas tente criar uma falange, um neurônio, um coração, um ser humano. É muito mais difícil”.

Mônica Ventura

No Octógono da Pina Luz, espécie de hall de entrada do edifício mais famoso da Pinacoteca de São Paulo, uma obra desafia a verticalidade das oito longas paredes do local. Com 2,75 metros de altura – número pequeno se comparado aos 14 metros do pé direito do Octógono – e formas arredondadas, a instalação *Daqui um lugar*, inaugurada em março deste ano, convida os visitantes da Pina Luz a pararem e imaginarem, ali, um lugar suspenso no tempo.

A obra, uma criação da artista visual paulistana Mônica Ventura, 40, é composta por um “teto” circular com um buraco, feito de juta, e sustentado por oito pés de cobre. Pelo buraco, também circular, pende um cordão repleto de cabaças, que está preso no próprio telhado do Octógono. Algumas das cabaças, inclusive a última do cacho, estão pintadas de dourado. O cordão pende em direção a um espelho igualmente circular localizado no chão, que faz o papel de um espelho d’água.

“A instalação representa aqueles lugares que passam a existir devido a uma ideia coletiva. Para criá-la, imaginei o seguinte cenário: é como se as cabaças fossem gotas, que foram caindo e, aos poucos, deram origem a uma poça e, depois, a um lago. Com o surgimento do lago, as pessoas passaram a se reunir em volta dele. Assim, essas pessoas criaram um espaço, um lugar que acolhe”, resume Mônica sobre o trabalho. “*Daqui um lugar* também traz significados ligados aos mitos fundadores, tema muito presente na minha pesquisa. A gota que cai no espelho d’água faz alusão ao início da vida e, por consequência, à concepção, à maternidade, ao cordão umbilical, ao cosmos”, completa.

Na entrevista, feita via chamada de vídeo, Mônica explica as várias técnicas que usa e destrincha os significados de suas obras com uma calma surpreendente para quem está, ao mesmo tempo, de olho no filho, que anda e brinca pelo seu ateliê. Durante a conversa, Arjuna, de 4 anos, chamou várias vezes pela mãe, que respondia, em tom levemente repressivo: “Eu estou trabalhando. O que nós combinamos? Então, faz silêncio agora, tá?”. Em determinado momento, o menino, curioso, apareceu na câmera e me deu um oi. “Ele é muito fofo”, eu disse. “Ele é”, ela concordou.



A instalação *Daqui um lugar*, no Octógono da Pina Luz, na Pinacoteca de São Paulo. (Crédito: Levi Fanan)

Um dos nomes mais importantes da arte contemporânea brasileira hoje, Mônica Ventura entrou nesse mundo a partir da moda. Quando adolescente, ela já cultivava o interesse por subculturas alternativas e urbanas. Empenhada em trabalhar no ramo da criatividade, cursou Desenho Industrial – hoje chamado de Design – na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), na capital paulista. Sua estreia profissional aconteceu em 2015, com a performance *Recorte de um desejo*, inspirada na escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e apresentada em frente ao Museu Afro Brasil.

Conforme sua atuação se consolidava, Mônica passou a centrar sua pesquisa nas cosmogonias africanas e ameríndias, criando quadros, esculturas e instalações com elementos naturais, como terra, palha, areia e cabaças. “Tento trazer o máximo de responsabilidade ecológica e de práticas vernaculares, criando e construindo com os próprios elementos do entorno. Há diversos grupos étnicos que constroem casas, por exemplo, usando a terra e as fibras encontradas na natureza em volta”, explica. “Parto de uma ancestralidade mais expandida, para além da minha família, em direção aos meus ancestrais, que provavelmente viviam no campo”, acrescenta.



Mônica Ventura. (Crédito: Divulgação)

Mônica deu à luz a Arjuna, seu primeiro e único filho, em 2021. A gravidez foi planejada e, segundo ela, não foi tão difícil porque toda a família estava em casa devido à pandemia. “Foi um momento de total dedicação ao bebê, porque não tem como ser diferente, mas também de muita criatividade. Não parei de trabalhar com arte um segundo”, afirma. Quando ainda estava com Arjuna na barriga, ela participou da exposição coletiva *Enciclopédia Negra*, aberta em maio de 2021 na Pinacoteca. Com ele nos braços, em setembro do mesmo ano, apresentou um trabalho na também coletiva *Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros*, no Instituto Moreira Salles - IMS Paulista.

Mais tarde, o pequeno também foi com ela à abertura de *Crônicas Cariocas*, no Museu de Arte do Rio, na capital fluminense. Ela não o levou, porém, para a desmontagem desta, o que fez com que seu leite empedrasse. “Eu fui sozinha, pois seria apenas um dia fora. À noite, acordei chorando de dor nos seios e percebi que meu leite havia empedrado. Como não levei a bombinha, tive que ordenhar com a mão, em copos”, recorda. “Bastava ficar poucas horas longe do bebê que isso acontecia”.

A artista conta que as noites em claro amamentando e/ou tentando fazer o bebê dormir foram períodos muito férteis de ideias. Foi assim que surgiu, inclusive, *A Noite Suspensa ou o que posso aprender com o Silêncio*, instalação comissionada para o Inhotim, em Minas Gerais, em 2023. O trabalho tinha quase 5 metros de altura e era composto por uma estrutura similar a um invólucro de palha, posicionado em cima de uma base feita de terra e outros materiais naturais. Afara o título, a maternidade estava presente no significado da obra, que, assim como *Daqui um lugar*, remetia diretamente a mitos fundadores e à origem da vida.

“A *Noite Suspensa* trata desse encontro de formas: entre uma forma rígida, que representa o falo, e uma forma mais fluida e planificada, que representa a vulva. Muitas das minhas instalações simbolizam esse momento do ‘entre’, do que está por vir”, interpreta ela. Para a instalação, feita com recursos do entorno do Inhotim, em Brumadinho, foram necessárias cerca de 12 toneladas de terra e 200 metros de palha.

Uma das poucas obras de Mônica que aborda a maternidade diretamente é o quadro *Salto dos 9* (2022), feito para a exposição coletiva *Sentido Comum*, que ocupou, em 2022, a Galeria Anita Schwartz, no Rio de Janeiro. A proposta era que os artistas representassem momentos cotidianos através da pintura. Um dos maiores desafios do cotidiano de Mônica na época era, justamente, o salto de desenvolvimento que Arjuna estava passando ao completar nove meses.



A Noite Suspensa ou o que posso aprender com o Silêncio (2023), no Inhotim.

(Crédito: Ícaro Moreno)

A tela mostra Mônica deitada no chão enquanto amamenta o filho, que se multiplica em mais três. “Nos grupos de mães dos quais eu fazia parte, falava-se muito dos saltos de desenvolvimento que a criança tem. Com nove meses, por exemplo, o bebê começa a interagir com a mãe e a ter vontades próprias. Quando Arjuna fez nove meses, eu senti muito isso”, recorda. “Esse quadro fala justamente desse momento que não tem volta, quando o bebê começa a descolar do corpo da mãe. Traz essa ideia de uma maternidade que, ao mesmo tempo que é de doação, é de abandono, solidão e de tarefas que se multiplicam”, completa.

A artista acredita que, por nunca ter se vinculado tanto ao tema da maternidade, acabou “blindada” da exclusão contra as mães no mercado de arte. “Já participei inclusive de um encontro de artistas-mães e lembro que a minha posição era bem diferente da posição das meninas. Elas falavam muito de maternidade, mas eu tomei a decisão de que eu queria ser *artista*, não *mãe-artista*, sabe? Ser mãe é um detalhe da minha vida pessoal, não quero que isso seja uma característica da minha pesquisa”, resume.

A maternidade não mudou a forma como Mônica enxerga a arte, mas alterou, pelo menos por ora, seu modo de atuar. “Depois do nascimento do Arjuna, nunca mais foi tranquilo trabalhar. Antes, quando éramos só eu e meu marido, se eu precisasse viajar para desenvolver um projeto, estava tudo certo. Hoje, parece que tem sempre algo ‘vibrando’ na minha mente”, afirma. “Tem que ligar, tem que ver como está, se está tudo bem, tem que voltar, então as viagens sempre têm de ser mais curtas. Residência artística, por exemplo, é algo impossível”, completa.



Salto dos 9 (2022). (Crédito: Flávio Freire)

Depois de quase uma hora de entrevista, Arjuna parecia um pouco mais inquieto. Quando finalizei as perguntas, Mônica se despediu apressadamente, sorrindo e segurando o menino pelos braços. “Preciso levar ele para fazer xixi”, disse. Então, encerrei a chamada.

Clarice Gonçalves

“Passei a enxergar a minha mãe de outro jeito” foi um dos relatos que a artista visual Clarice Gonçalves, 39, mais ouviu de pessoas que visitaram a exposição coletiva

Matriz, que ficou em cartaz no anexo do Museu Nacional da República, em Brasília, de outubro a novembro de 2019. Com curadoria da professora e crítica Cinara Barbosa e cerca de 40 obras, a mostra reuniu trabalhos de Clarice e de outras dez artistas-mães, convocadas em um edital de chamamento, através do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC). No projeto, idealizado por Clarice, as artistas participaram de um ateliê comunitário no qual deveriam produzir trabalhos que orbitassem o tema da maternidade. “Além de mostrar os trabalhos que eu fiz durante a minha gravidez e os primeiros anos da maternidade, eu quis proporcionar um acolhimento que eu gostaria de ter recebido nessa época”, diz Clarice. “E, mais importante, com remuneração, o que geralmente falta em editais para mães”, completa.

Enquanto o grupo trabalhava, seus filhos e filhas ficavam em um espaço criado para eles no subsolo do Museu, com arte-educadoras contratadas. “Foi um processo muito bonito, uma constelação de mães-artistas. Eu trouxe meus livros, minhas referências, fiz um trabalho de acompanhamento curatorial com elas”, lembra Clarice. Explorando linguagens diversas, da pintura à escultura, da instalação ao bordado, Adriane Oliveira, Aila Beatriz, Angélica Nunes, Bárbara Moreira, Camila Melo, Carolina de Souza, Débora Mazloum, Marta Mencarini, Raissa Miah e Tatiana Reis criaram cada uma um trabalho, que traziam suas percepções íntimas sobre a maternagem.

A jornalista e artista Angélica Nunes, por exemplo, apresentou a instalação *Sob o véu delas*. A obra continha uma pequena cômoda de madeira envolta por um véu transparente bordado com falas e julgamentos que mães geralmente escutam, como “A culpa é sua!”, “Não se cuidou, agora aguenta”, “Vai ser mãe solteira”, “Criança dá trabalho” e “Por que não aborta?”. Em cima do móvel, Angélica dispôs porta-retratos com fotografias de mulheres de sua linhagem e de sua filha. A instalação foi entregue inacabada. “A proposta do ateliê coletivo foi uma maneira de retomar esse lugar de criação, trazendo de volta o meu potencial e amor pela arte. Durante a produção da minha obra, pude perceber, de uma maneira muito nítida, quanto do meu processo era interrompido pelas demandas da maternidade, fazendo com que eu entregasse a instalação ainda em processo [...]”, explica a autora em texto no catálogo da exposição.

Como Clarice e as outras artistas já esperavam, também houve reações ruins e críticas à exposição, uma delas direcionada à própria instalação de Angélica. “Um visitante ficou indignado, revoltado com a obra. Isso só reforçou a eficácia da mostra”, diz Clarice. Para a organizadora, *Matriz* foi uma iniciativa ainda mais ousada se considerado o contexto político no qual ela aconteceu, em meio ao governo Bolsonaro. “Piorando” a hostilidade do cenário, na mesma época, o Museu Nacional da República estava ocupado com réplicas de aviões e outros objetos da Força Aérea Brasileira (FAB), que celebrava o primeiro voo de Santos Dumont (1873-1932) com mostras no local. “Houve várias marchas de militares em frente ao Museu. Sentimos como se tivéssemos aberto um portal no tempo/espaço para falar de maternidade ali”, brinca.



Instalação *Sob o véu delas* (2019), de Angélica Nunes. (Crédito: Cicero Bezerra)

Em seu cerne, *Matriz* veio de uma necessidade de Clarice de curar o sofrimento que vivenciou durante a gravidez e os primeiros anos de seu filho, Hector, hoje com 11 anos. Mas as temáticas da maternidade e do trabalho doméstico começaram a aparecer em sua pesquisa muito antes de se tornar mãe, quando ainda cursava Artes Visuais na Universidade de Brasília (UnB), no início dos anos 2000.

Moradora de Taguatinga, cidade a cerca de 20 km de Brasília, e filha de mãe solo, ela sempre se sentiu atravessada pelas opressões de gênero e classe social. “A faculdade foi mais um chá revelação de classe social para mim. Todo dia, eu acordava super cedo e pegava dois ônibus para ir para a UnB, sendo que a maioria dos meus colegas ia de carro. O curso de arte também é caro, porque os materiais são caros, e isso acabou influenciando o meu trabalho. Tive que abandonar a pintura a óleo e pintar com tinta acrílica durante um período para conseguir levar as obras no transporte público que, por sinal, era horrível”.



Exposição *Matriz*, que ficou em cartaz no anexo do Museu Nacional da República em 2019. (Crédito: Cicero Bezerra)

Segundo ela, o departamento de artes, que, em teoria, deveria ser transgressor e cosmopolita, ainda não tinha espaço para o estudo de artistas mulheres. “Não tivemos exatamente uma matéria de história da arte, mas fui tentando preencher essas lacunas e comecei a ficar indignada com a falta das mulheres. Você ia comprar um livro e era sempre ‘Os mestres da pintura’, sempre os homens”. A partir desse momento, sua pesquisa se voltou às questões de gênero, não só a maternidade, mas também a sexualidade, em resposta às tradicionais aulas de modelos nus, que reafirmavam os padrões estéticos e a objetificação da mulher. A escolha por essas temáticas a deixou ainda mais isolada entre os colegas. “Eu me sentia um ET, porque

não encontrava pares para conversar sobre isso. Até as professoras, outras mulheres, não entendiam os trabalhos que eu produzia. E eu pensava: ‘o que eu estou fazendo de errado?’”.

Sua primeira exposição, recorda, trazia fotografias de sua mãe, grávida de sua irmã, cuidando da casa, lavando o banheiro e falando ao telefone. “Venho de uma geração de mães-solo: minha mãe e minha avó cuidaram dos filhos sozinhas. Por consequência, quando minha mãe teve minha irmã, tive que ajudar nos cuidados, virei ‘irmã’.”.

Todo esse histórico de submissão e de trabalho invisível fez com que a descoberta da gravidez, em 2013, caísse como uma pedra em seu colo. “Eu fiquei em estado de choque por muito tempo, principalmente porque, quando descobri, a gravidez já estava avançada e eu estava em um processo de separação do pai do bebê”. Diante disso, sua carreira em ascensão, com viagens frequentes a São Paulo, teve que ser suspensa. Do nada, Clarice se viu sozinha, com uma criança na barriga, morando em uma chácara afastada em Taguatinga. O desespero aumentou quando ela recebeu a notícia de que Hector nasceria com fenda lábio-palatina unilateral completa, deformidade congênita em que o lábio e o céu da boca não se fecham completamente durante o desenvolvimento fetal, e, portanto, seria uma gravidez de risco.

“Passei a gestação com um medo constante de perder o bebê”, lembra. Acostumada a uma rotina intensa de produção, que resultava em uma reserva técnica abarrotada, Clarice começou a passar cada vez menos tempo pintando no ateliê, que mantinha (e ainda mantém) em casa. “Eu não tinha mais uma rotina de trabalho, pintava nas brechas de tempo. Você não tem sequer cabeça para pensar em arte. Por conta do diagnóstico da gestação, também, eu precisava me monitorar e monitorar o bebê o tempo todo”. Com as instabilidades corporais, emocionais e hormonais da gravidez, ela começou a sentir enjoos do cheiro da tinta. “Não conseguia mais pintar a óleo, que é o meio que mais gosto. Tive que comprar um solvente natural, importado, para conseguir pintar, mas mesmo assim pintei muito pouco”.

Quando Hector nasceu, em 2014, Clarice se mudou para a cidade e enfrentou uma depressão pós-parto que só percebeu tempos depois, quando o menino completou

três anos. “Por mais que eu estivesse há anos pesquisando sobre socialização feminina e infantil, sobre maternidade e sobre gênero, nada me preparou para a maternidade, o que me trouxe muita raiva. Raiva da sociedade e da minha linhagem”.

Seu companheiro, com o qual ainda mantinha um relacionamento na época, foi “uma rede de desapoio”, ela brinca. “Ele era presente, sabia cuidar da casa, lavar roupa e louça, mas fazia nos termos e no tempo dele, quando ele achava que era necessário, o que gerava muito conflito. Ele também não aceitou muito bem alguns aspectos hormonais da gestação, então ele foi mais um apoio para a criança do que para mim”. Um “apoio” parcial, porque, segundo Clarice, dentre outros problemas, ela sempre foi a principal responsável pela renda da família. “Nos separamos quando Hector tinha cerca de 3 anos e até hoje ele não paga pensão”, lamenta.

A gravidez foi um “corte de narrativa” em quase tudo na vida da artista. Conforme Hector crescia e começava a engatinhar e andar, Clarice teve de remodelar a casa e seu ateliê. “Precisei subir tudo de lugar, comprei armários para colocar meus materiais, porque a tinta é tóxica e a criança não pode chegar perto. É uma transformação constante, você não consegue criar base e enraizar para manter uma rotina, sabe?”. Passou, também, a pintar à noite e em formatos menores, usando papel cartão e tinta acrílica. “Eu sempre preferi a luz do dia para pintar, mas, com criança, é impossível. Então, à noite, eu sentava na mesa, botava uma luminária em cima, ficava ali pintando um pouquinho, escutando uma música e aí ia dormir. No outro dia, a primeira camada de tinta já estava seca e eu conseguia fazer mais uma”. Depois, ela acabou incorporando esse método na sua pesquisa, devido à sua praticidade de armazenamento, transporte e venda.

Para além dos aspectos mais práticos da pintura em ateliê, uma das maiores dificuldades para Clarice no mercado após a gravidez foi se manter notada. “Você não consegue estar presente nos eventos, não consegue estar presente socialmente e se fazer ser vista enquanto artista. Você cai num esquecimento, num limbo doloroso. Não te chamam mais para exposições e ninguém quer saber como você está e o que você está produzindo”, pontua. A parte boa e ruim, ao mesmo tempo, é que o estigma contra as mães é velado, e a marginalização é silenciosa, sem falas e recusas diretas. “Já recebi convites que nunca se realizaram. Já fui chamada para participar de uma

exposição de mulheres em São Paulo que nunca aconteceu. É isso, a gente não fica sabendo o motivo, são especulações”, ela exemplifica.



Clarice Gonçalves. (Crédito: Hugo Santarem)

Apesar disso, Clarice tem certeza de que já perdeu oportunidades pelas temáticas que aborda. Suas vivências demonstram que, no mercado da arte, o fator maternidade, sobretudo se ele está presente nas obras, é um agravador de outras condições do artista, como a raça e a classe social. “Já tive meu trabalho plagiado e vi pessoas que começaram depois de mim ou que começaram junto comigo indo e eu ficando para trás, porque eu não dava conta de acompanhar, não estava no lugar certo, na hora certa, porque eu não tenho parentes importantes. Já aconteceu de as

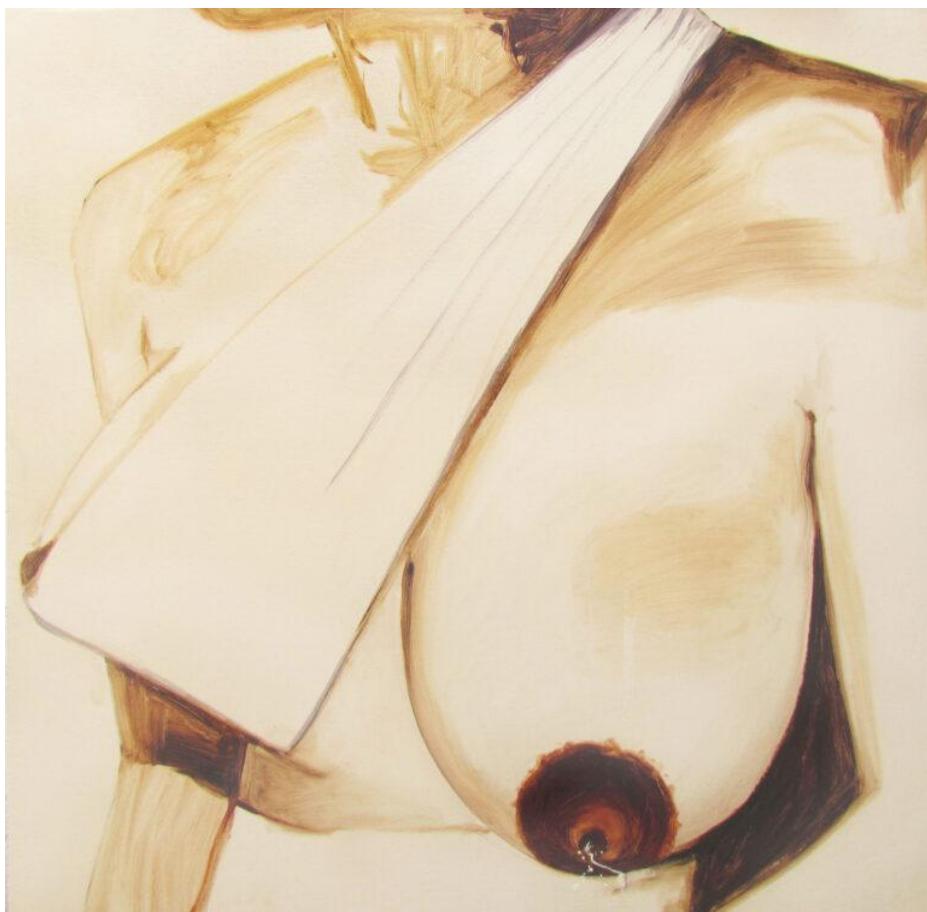
pessoas virem aqui, verem o caos em que eu estava vivendo e falarem: ‘Seu trabalho só não está indo para frente por falta de organização’”, lembra, incrédula.

Os quadros que a artista conseguiu produzir durante os primeiros anos da maternidade refletiam seu desespero, sua revolta e seu cansaço. Retirá-los do fundo do ateliê e mostrá-los para Cinara Barbosa, curadora da exposição *Matriz*, foi “como abrir uma ferida”. “Tinha coisa que nem eu estava pronta para mostrar ao público”. *Procedimento mecânico* (2018), por exemplo, revela uma figura feminina com os seios à mostra, um deles preso com uma tipoia, e o outro jorrando leite.

A obra é uma referência direta ao processo penoso e angustiante que foi a amamentação de Hector. “Por conta da fenda palatina, que impedia o Hector de sugar, eu não pude amamentar. Mas, devido à pressão que sofri, eu sentia a necessidade de ordenhar para pelo menos oferecer o leite materno para meu filho”, conta. “Quando o bebê não suga, porém, você para de produzir leite. Por mais que eu usasse a bombinha mais tecnológica do mundo, eu demorava 2 horas para extrair 50mL.” A esperança de Clarice era que, quando o filho fizesse a primeira cirurgia, com 1 ano e seis meses de vida, ele conseguisse sugar e ela amamentar. “Então, fiquei esse tempo todo em uma labuta doida, ordenhando seis vezes ao dia”, prossegue. “Foi muito difícil, me sugou a alma, cheguei a ter retração nos dentes. Eu não tive ninguém para me dizer ‘Olha, já está bom. Você fez o que pôde, vai se cuidar agora’, sabe? Por isso, todos os trabalhos com essa temática me doem muito, foram muitos anos de terapia para desapegar disso”, conclui.

Já *Insônia verbal* (2014) é um tríptico que mostra um pé que se contorce, duas mãos femininas posicionadas em cima de um colo, tensas, e uma mão paralisada em um gesto que junta o dedão e o anelar. “Eu tinha muito medo de ficar muito tempo sem pintar e a mão endurecer. Inclusive, a primeira pintura à óleo que eu fiz depois da mudança para a cidade era um pé que parecia uma mão e estava meio troncho, se contorcendo, como se estivesse em um surto. Eu estava me sentindo assim, no

processo de desenferrujar e de reconhecer esse corpo e esse universo de novo e voltar a pintar”, explica.



Procedimento mecânico (2018). (Crédito: Acervo de Clarice Gonçalves)

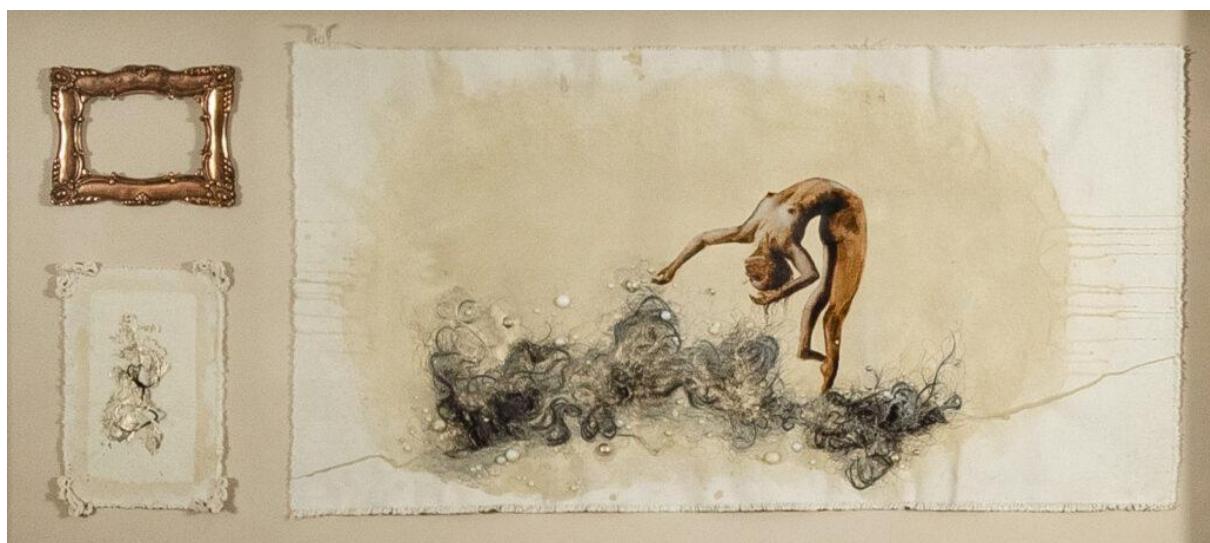
Produzido em 2019, ano da mostra, *Em seus arrebatamentos enraizados* resgata outro elemento sombrio da maternidade de Clarice, a perda de cabelo. Por isso, o objeto de parede, feito em técnica mista, traz uma pintura de uma mulher curvada para trás, em direção a uma montanha de cabelos que caem de sua cabeça. A obra ainda contém, no lado esquerdo, uma pequena moldura dourada horizontal e mais um pedaço de quadro, com cabelo humano e outros materiais.

É possível perceber nessa e em outras obras expostas em *Matriz* uma técnica nova que Clarice desenvolveu devido à maternidade. Através dela, telas preparadas que deram errado ou craquelaram ganhavam belos crochês nas bordas, criando o imaginário de uma espécie de enxoval de bebê. “Eu também usava bastante restos de ateliê, como pedaços de madeira”. Sobre essas obras, no texto do catálogo, ela

escreve: “As rachaduras agora eram meu próprio corpo recém parido, os fios da lona rasgada, grampos usados, a cola virou secreção, os cabelos que me caíam volumosamente, foi-se criando uma arqueologia daquela que fui”.



Insônia verbal (2014). (Crédito: Acervo de Clarice Gonçalves)



Em seus arrebatamentos enraizados (2019). (Crédito: Acervo de Clarice Gonçalves)

Como Ciana Brandão, com a exposição *Matriz*, Clarice Gonçalves acredita que fez o que os museus e as galerias deveriam fazer: investir em projetos e chamamentos para mães-artistas, levando em consideração os obstáculos gerados pela maternidade e, mais importante, garantindo a remuneração justa. “A partir de 2020, começaram a surgir vários projetos de arte e maternidade, mas sem remuneração ou com uma remuneração ridícula”, declara. “A maternidade é um fator de empobrecimento para as mulheres. Existem cotas para todo mundo, menos para a base da sociedade. É necessário que a remuneração seja dobrada, porque a gente está empobrecendo para criar um cidadão”, completa.

É essencial, também, de acordo com ela, que os museus tenham espaços dedicados a crianças, sobretudo em aberturas de exposição. “Eu já deixei de ir em vernissages porque não teria saúde mental para ficar atrás de criança”, argumenta. “A mãe sente que está sempre incomodando. A criança, nessa sociedade, está sempre incomodando. É uma sociedade predatória, então, vivemos nesse medo constante: não pode deixar a criança no banheiro sozinha, não pode deixar um segundo sozinha. É tipo trauma de guerra”, resume.

Letícia Bassit

Eu e Letícia tivemos que remarcar a entrevista duas vezes. Originalmente, a conversa, via chamada de vídeo, seria às 7 da noite de uma quinta-feira. Perto do horário, porém, ela me mandou uma mensagem: o técnico da empresa de telefonia estava há horas tentando consertar um aparelho em sua casa e seria melhor que ela me avisasse quando ele fosse embora, ela passasse no supermercado e, enfim, comesse algo rapidamente antes da entrevista. No final, acabamos conseguindo falar às 10 horas da noite. Essa rotina caótica já é um costume na vida de Letícia Bassit, 36, que, além de acumular as funções de atriz, diretora, escritora, cantora, arte-educadora e terapeuta corporal, tem dois filhos pequenos, Pedro, de 7, e Luna, de 3. Naquela semana, ainda, as crianças estavam com o pai, que reveza os cuidados com Letícia, uma vez que estão separados. “Eu não marco nada quando eles estão comigo, porque é impossível”, explica.

A artista, formada na Escola de Artes Dramáticas (EAD) da USP (Universidade de São Paulo), e mestre em Artes Cênicas pela mesma universidade, descobriu o teatro aos 13 anos, quando iniciou um curso na área. Antes, porém, ela já fazia aulas de balé clássico desde os 3 anos de idade. “Eu já tinha uma relação com o palco e com a musicalidade”, lembra. Essa relação profunda com a arte a possibilitou transformar um dos períodos mais difíceis de sua vida, a primeira gravidez, em algo maior, poético. Em 2017, enquanto pesquisava para a peça *Feminino Abjeto*, da diretora Janaína Leite, ela descobriu a gestação, “de uma forma nada romântica, nada planejada, muito confusa, caótica e solitária”, ela define. Letícia não sabia quem era o pai de seu filho e a tentativa de descobrir foi torturante. “Eu comuniquei os possíveis

genitores e eles disseram: ‘Esse filho não é meu, eu não gozei’. E eu respondi: ‘Eu também não gozei, mas eu estou grávida’”.



Letícia Bassit na peça *Feminino Abjeto*, de Janaína Leite, enquanto estava grávida de Pedro.
(Crédito: Yve Louise)

Aos 28 anos, Letícia se viu abandonada e julgada. “Foi uma tortura para conseguir fazer o DNA, ninguém queria. Eles me diziam: ‘Você é uma vagabunda’, ‘Você é louca’. Fui chamada de tudo quanto é nome”, lembra ela. Depois de muito insistir, ela conseguiu fazer dois exames de DNA. “Os outros dois caras simplesmente sumiram”, conta. Porém, ela nunca descobriu quem é o genitor. Dessa experiência traumática surgiu o livro de autoficção *Mãe ou Eu também não gozei*, um dos seus maiores projetos, que retrata todo esse processo e depois virou peça e documentário. “Ainda grávida, fui contemplada com o ProAC [Programa de Ação Cultural, edital de incentivo do Governo do estado de São Paulo] e tinha que entregar um livro. Então, eu não parei de trabalhar, no máximo parei com os trabalhos externos”, explica.

Ainda enquanto escrevia *Mãe ou Eu também não gozei*, Letícia teve a oportunidade de transformar sua história em um documentário, que foi lançado no ano passado. Ela falou sobre a situação pela qual estava passando para sua amiga, a diretora Ana

Carolina Marinho, que se comoveu. Aos três meses de gestação, Letícia começou a ser acompanhada e filmada pela equipe, formada por Ana Carolina e pelas artistas Amanda Bortolo, Anna Zépa, Carolina Marinho e Luz Barbara. Das idas à clínica de DNA e ao hospital e aos cuidados com o bebê em casa, Letícia estava sempre sendo seguida pela câmera.

Por ser atriz e pela própria natureza do cinema, ela teve que repetir algumas cenas. Mas há vários momentos em que, alheia à câmera, Letícia foi filmada em suas emoções e reações mais cruas e reais. “Há momentos em que a câmera é completamente esquecida por mim, pois a emergência da realidade impalpável atravessa de maneira disruptiva impossibilitando qualquer tipo de operação simbólica”, escreve ela em sua tese de mestrado *Corpos desobedientes em busca de verdades inventadas: Um estudo sobre performance e verdade* (2024), que parte de sua experiência pessoal e profissional para discutir a relação entre arte e vida. É o caso, por exemplo, de registros filmados nos primeiros dois dias de seu puerpério, as cenas em que chora ao abrir um exame de DNA e depara com um resultado negativo, e a ligação telefônica feita a um dos possíveis genitores, enquanto é agredida verbalmente e psicologicamente.

Nem tudo, é claro, foi capturado pela câmera, como os dias e noites nos quais, apesar da dor causada pelo corte profundo da cesária, Letícia era obrigada a levantar, pois tinha que cuidar de seu filho, sozinha. “Meu puerpério foi terrível, eu nem tive muito tempo e chance pra nada. Foi como se eu não me conectasse a um tempo mais lento que o puerpério exige, a um desprendimento das coisas ordinárias, e estar numa relação com o bebê que pode ser bonita. É claro, tinha beleza, mas era uma beleza terrível”, recorda. “Eu sofria com um abandono e uma negligência enormes, além de um julgamento sobre meu corpo, como se eu tivesse engravidado sozinha”, completa. A privação de sono também foi uma das maiores dificuldades. “Eu não tinha ninguém para dividir os cuidados, o cansaço, as noites, o banho... Pedro chorava de duas em duas horas e eu simplesmente não dormia”.

Algumas das únicas pessoas que a ajudaram nesse período foram sua mãe e uma de suas amigas, Priscila, que também é madrinha de Pedro. “Quando Priscila percebeu que eu estava completamente sozinha, ela começou a fazer comida para

mim, o que me ajudava muito, pois eu congelava para comer em outros dias". A amiga, inclusive, foi quem ficou com Pedro, quando ele tinha um mês de vida, nas coxias, enquanto Letícia encenava a peça *Feminino Abjeto*, que investigava representações do feminino e sua potencial relação com o conceito de abjeção, proposto pela filósofa e psicanalista Julia Kristeva. O espetáculo passou por teatros paulistanos como o Galpão do Grupo XIX, o Teatro de Contêiner e o Sesc Belenzinho. "Não tinha muito jeito, né? Eu estava amamentando, estava em cartaz, então ele tinha que estar comigo".



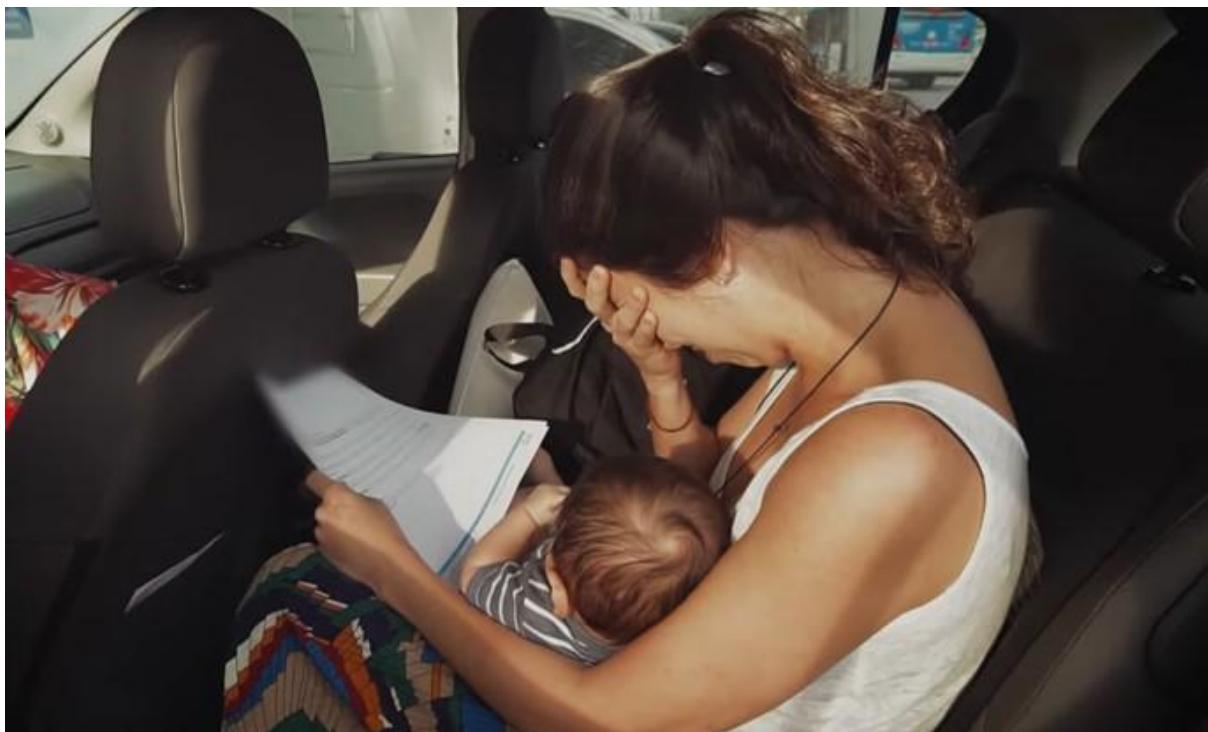
Cartaz do documentário *Eu também não gozei* (2024), de Ana Carolina Marinho. (Crédito: Arenga Filmes/Divulgação)

A atriz também conta que, nessa época, ela desenvolveu uma espécie de medo do choro de Pedro. "Eu lembro que eu tinha um medo absurdo dele chorar, dele estar longe de mim, dele estar atrapalhando, de não confiar em ninguém pra ficar com ele. Então, eu também queria que ele estivesse sempre comigo. E a minha profissão sempre me permitiu isso", detalha.

O livro *Mãe ou Eu também não gozei* foi escrito em brechas de tempo, no bloco de notas do celular. Ela escrevia enquanto passeava com seu filho no carrinho, andando

de um lado para o outro na Avenida Paulista, da estação de metrô Paraíso até a Consolação, em São Paulo; enquanto o amamentava, sentada na privada, usando apenas uma mão para digitar. Letícia resume: “Eu escrevi esse livro gestando, puérpera e parindo”.

Durante a produção, ela também sentiu a necessidade de abrir o processo de escrita, criando encontros no qual lia os trechos com o apoio, aos poucos, de recursos cênicos. Uma das aberturas foi em 2019, no Teatro de Contêiner, no centro da capital paulista. Nela, enquanto lia no microfone, Letícia usava uma bomba de leite materno em um dos seios, que despejava o leite em uma vasilha. Depois, passou a chamar o amigo e baterista Felipe Aranha para acompanhá-la com percussão e sua também amiga Juliana Piesco, que foi sua parceira desde o início do processo criativo, para criar projeções em *videomapping*.



Cena do documentário *Eu também não gozei*, quando Letícia se depara com um resultado negativo em um dos testes de DNA (Crédito: Arenga Filmes/Divulgação)

Mãe ou Eu também não gozei foi publicado mais tarde, em 2019, com lançamento na FLIPEI, Festa Literária Pirata das Editoras Independentes, projeto coletivo que surgiu em 2018 como feira paralela à Flip, Festa Literária Internacional de Paraty. Na

ocasião, Letícia se juntou a Felipe e Juliana para apresentar o livro em um experimento cênico. No mesmo ano, a peça homônima estreou em São Paulo, incorporando os recursos que já haviam sido desenvolvidos nos encontros de abertura de processo do livro. O espetáculo possuía, ainda, projeções com trechos do documentário e gravações com falas jurídicas das advogadas que acompanharam Letícia durante a gravidez. “É como se o livro estivesse impresso no espaço, atravessando e extrapolando meu corpo, o texto pichado no muro a fim de dar a devida importância à palavra enquanto matéria”, define Letícia em trecho do seu mestrado.

Em 2021, Letícia deu à luz a sua filha Luna. Dessa vez, a experiência foi bem diferente, porque Luna teve e ainda tem um pai presente que, inclusive, adotou Pedro como seu filho. “É com certeza mais tranquilo, porque existe um pai no mesmo ambiente que levanta na madrugada, que pega no colo, que acalenta, que dá comida, que cozinha, que lava louça”, resume Letícia. “Quando eu cheguei da maternidade, na primeira noite, e percebi que tinha alguém que poderia levantar para pegar água pra mim, arrumar o travesseiro no meu cotovelo para apoiar o braço e eu amamentar minha filha, me ajudar a levantar da cama para ir ao banheiro, porque eu estava com uma dor absurda do corte da cesárea, foi um alívio”. A divisão das tarefas, porém, não foi exatamente igual. “Não que eu não tivesse que muitas vezes reivindicar por essa divisão, né? Porque, culturalmente e socialmente, está incrustada em nós a ideia de que a mãe é a única, exclusiva e melhor responsável pelo trabalho de cuidado”, pondera.

Olhando em retrospectiva, Letícia não consegue se lembrar de situações diretas nas quais se sentiu excluída no meio artístico por ser mãe. “Não é um preconceito, mas existe um ruído, sim. A agenda de uma mãe não é a mesma agenda para marcar ensaios e estar disponível, por exemplo, que a de uma pessoa que não tem ninguém para criar, claro. É mais uma sensação geral”. No entanto, ela diz ter percebido, no meio artístico e fora dele, muito preconceito pela maneira como engravidou de Pedro, sobretudo por ter transformado essa vivência em obras. “É tudo meio velado, mas são olhares, julgamentos sobre o meu trabalho, pessoas que dizem que ele é ‘muito autocentrado’, julgamentos estéticos, que, na verdade, não são estéticos, porque, se

fosse um homem, ou uma mulher falando da maternidade romantizada e idílica, a pessoa não criticaria”.



Letícia em cena em sua peça *Mãe ou Eu também não gozei*, em 2019. (Crédito: Andre Cherri)

Uma das passagens que mais a marcou foi quando retornou à clínica onde trabalhava como massaterapeuta, depois de Pedro ter completado seis meses, e foi impedida de voltar ao cargo por seu chefe, dono do espaço. “Ele disse algo sobre energias, sobre eu ter tido uma quebra do meu ciclo energético. Sei lá qual termo ele usou. Isso, para mim, foi uma violência muito grande, também porque eu o considerava quase como um pai. Nunca mais voltei lá e fiquei com muita raiva”. A negativa dele, acredita Letícia, foi uma vantagem, pois a possibilitou focar em sua arte. “Eu trabalho até hoje como terapeuta corporal, mas, na época, eu estava muito imersa nisso. A recusa dele abriu as portas para a minha arte, pois eu publiquei o livro, criei a peça, o documentário saiu, fui emendando uma coisa na outra, entrei no mestrado. Tudo foi acontecendo de uma maneira bem interessante”, ela conta.

Hoje, com dois filhos pequenos, e atuando em um caleidoscópio de funções além do teatro, a rotina de Letícia é imprevisível. “Cada dia é um dia, minha agenda é maluca. Às vezes eu tenho três atendimentos de massagem e no meio de cada atendimento tenho uma reunião que eu vou fazer on-line, ou presencial em algum lugar fora de casa. Daí saio, tomo um café e volto para atender. Eu vendo meus livros pela internet, então vou ao correio e mando. Fico pra lá e pra cá”, diz. Até abril, a atriz estava em cartaz de quarta a domingo nos teatros municipais da capital com a peça *Parque Industrial*, uma adaptação do romance homônimo da escritora feminista Pagu (1910-1962), dirigida por Gilka Verana. “Quando participo de peças, geralmente tenho ensaios de quatro, cinco horas de duração. Durante essa temporada, eu chegava no teatro às cinco da tarde e ia embora à meia-noite”, exemplifica. Na semana em que Pedro e Luna estão com ela, eles participam ao máximo de sua rotina cotidiana. “Se eu vou ao correio, eles vão comigo. Se tenho reunião, eles vão comigo. Não tenho com quem deixá-los e eu também quero que eles estejam comigo”.

Os tempos difíceis vividos na gravidez fizeram com que Letícia Bassit se tornasse uma militante pela desromantização da maternidade, pela desnaturalização do abandono paterno e pela instituição do trabalho de cuidado como um ato coletivo inegociável. Essas são as bandeiras centrais da Mátria, marca social que ela fundou em 2023 junto a seu amigo, o publicitário João Castanho Neto. “Mátria é uma plataforma colaborativa que luta pelo trabalho de cuidado mais equânime e justo na sociedade. É um movimento que pensa a parentalidade sob dois eixos: a arte e a educação”. Entre as ações da Mátria estão os projetos que Letícia desenvolve desde o livro *Mãe ou Eu também não gozei*, como as aberturas do processo de escrita, a peça, o documentário e debates e rodas de conversa promovidos em torno deles.

Entre outubro e novembro do ano passado, ela realizou o maior evento, até então, da marca, a Ocupação Mátria, no Sesc Consolação, em São Paulo. Além da apresentação do espetáculo *Mãe ou Eu também não gozei* e do documentário – esta última seguida por debate –, houve oficina de escrita e a intervenção urbana *Converso com Mães*, que Letícia já faz desde 2021. Nela, Letícia senta em locais públicos e convida mães a compartilharem suas experiências. A maior parte das atividades da Ocupação Mátria possibilitaram que cuidadores trouxessem seus filhos, de modo a ampliar o acesso, especialmente das mães, a essas a  es. Durante a oficina de

escrita, por exemplo, rolou um ateliê para crianças comandado pela educadora Amanda Grispino, parceria de Letícia na Mátria. A plataforma ainda é composta pela educadora Monique Motta e pelo ator Maurício Coronado, também amigos de Letícia. Por enquanto, todos os membros são voluntários, a remuneração só existe mediante venda de projetos, caso do evento no Sesc.

Até hoje, através de sua arte e militância, Letícia já conheceu e acolheu muitas mães. Mesmo aquelas com histórias diferentes da sua compartilham frustrações e problemas parecidos. “As maiores queixas que ouço e vejo são exaustão, sobrecarga mental e abandono do pai em vários níveis, porque às vezes o pai está debaixo do mesmo teto, mas é uma pessoa que não faz absolutamente nada. Isso é um clássico”, narra. “Recebo muitos relatos de que quando a mulher engravidou ou depois que dá à luz, o homem trai, ou se separa dela. Nos grupos de WhatsApp nos quais estou, leio todos os dias mulheres reclamando de seus maridos e dos genitores de seus filhos. Elas não aguentam mais, elas estão exaustas”.

Luciana Silveira

Em algumas culturas brasileiras existe a figura do caboclinho, personagem folclórico da família da Caipora que, assim como ela, é responsável por proteger as matas e seus animais. Segundo algumas lendas, os caboclinhos se vingam de caçadores e demais pessoas que tentam destruir as florestas, com travessuras e brincadeiras, fazendo-as se perder no caminho e ir embora de mãos vazias. Essa entidade é a inspiração por trás do Núcleo Caboclinhas, grupo paulistano de teatro infantojuvenil que se dedica a abordar a cultura popular brasileira a partir do fazer cênico. Com quatro peças autorais, além de shows e contação de histórias, em seu repertório, o grupo foi fundado pela atriz Luciana Silveira, 49, junto a outras colegas da área.

Elas se conheceram quando trabalhavam com teatro empresa, modalidade na qual artistas são contratados para apresentar palestras ou pequenos espetáculos em ambientes corporativos. Essas intervenções geralmente pretendem conscientizar e sensibilizar os funcionários sobre temas organizacionais, como ética, liderança e o uso de equipamento de proteção individual. “Era muito cansativo, porque íamos para uma fábrica e fazíamos umas oito apresentações em um dia. Às vezes trabalhávamos

até de madrugada, para apresentar a peça para os funcionários que entravam nesse turno”, lembra Luciana. O Núcleo Caboclinhas, então, surgiu com a necessidade das atrizes “trabalharem para si mesmas”, criando seus próprios espetáculos. “Estávamos cansadas de trabalhar para os outros para ganhar cachê”, explica.

Nos primeiros anos, o Núcleo possuía uma pesquisa mais ligada à música popular brasileira, mas, aos poucos, começou a focar na literatura. Em 18 anos de existência, as Caboclinhas já apresentaram os espetáculos *Letras Perambulantes* (2012), que conta a história do poeta cearense Patativa do Assaré (1909-2002); *Bem do Seu Tamanho* (2013), adaptação do livro de mesmo nome de Ana Maria Machado, que foi lançado em 1980; *Vidma, a menina trança-rimas* (2015), protagonizado por Luciana e inspirado na vida e obra da escritora infantojuvenil Tatiana Belinky (1919-2013); e *Cora doce poesia* (2017), uma homenagem à poetisa Cora Coralina (1889-1985). Com suas peças, shows e contações, as artistas já se apresentaram em Portugal e em várias cidades brasileiras, e também já conquistaram prêmios em eventos como o Festival de Teatro da Amazônia, o FESTE – Festival Nacional de Teatro de Pindamonhangaba, no interior de São Paulo, e o Festival Nacional Ipitanga de Teatro, na Bahia.

O Núcleo Caboclinhas não é o único trabalho remunerado de Luciana. Algo normal para atores de teatro, a artista realiza, como freelancer, outros projetos paralelos como atriz, locutora, mestre de cerimônias e apresentadora de vídeos institucionais. “O Núcleo é o meu reduto, mas eu também acho saudável estar em outros ambientes, convivendo com outros artistas, realizando outros projetos e sendo reconhecida pelo meu trabalho”, diz.



Luciana Silveira em cena na peça *Vidma, a menina trança-rimas*. (Crédito: Acervo pessoal)

Há cerca de seis anos, também, ela articula tudo isso com a função de mãe solo. Diferentemente da maioria das mulheres, que se tornam mães solo devido à ausência e falta de responsabilidade do parceiro, Luciana escolheu cuidar de uma criança sozinha. Em 2019, impulsionada pela vontade de ter uma família, ela adotou Thaís, hoje com 9 anos de idade. “Você já deve ter ouvido falar sobre a solidão da mulher negra. Eu passo por isso. Diversas vezes eu me relacionei, mas nunca tive um relacionamento que chegasse ao ponto de constituir família”, conta. Aos 40 anos, ela começou a pesquisar sobre o processo e deu entrada no fórum com um pedido de adoção como mãe solo. Thaís chegou quatro anos depois. “Nós nos encontramos pela primeira vez em um shopping. Ela tinha acabado de completar quatro anos de idade. Foi mágico, um reencontro de almas”, recorda.

Na rotina habitual de Luciana, o único período disponível para trabalhar – e se divertir sozinha ou com amigos, se exercitar, estudar, etc – é o turno da tarde, quando Thaís está na escola. Aos finais de semana, a não ser que tenha algum compromisso no qual não possa levá-la, ela está sempre com a filha. Por isso, depois de tentarmos marcar, sem sucesso, um horário para uma chamada de vídeo, a entrevista acabou acontecendo via áudios de WhatsApp. “Eu não tenho tanto tempo de uma vez para uma entrevista. Como sou freelancer, não posso me comprometer com um horário, pois pode aparecer um trabalho, que eu não posso recusar”, Luciana explicou, por áudio. As respostas às minhas vinte perguntas vieram em blocos, aos poucos, no decorrer de alguns dias. As gravações eram às vezes interrompidas por bocejos de Luciana e barulhos de fundo, indicando que, enquanto respondia, ela executava tarefas domésticas.



Luciana Silveira no espetáculo *Letras Perambulantes*. (Crédito: Núcleo Caboclinhas)

Desde que adotou Thaís, Luciana afirma que foi muito bem acolhida pelo Núcleo. Além dos ensaios acontecerem à tarde, Luciana teve a oportunidade de tirar licença-maternidade nos primeiros seis meses da chegada de Thaís, recebendo um salário integral. “Foi um privilégio para poucas, uma licença totalmente fora do padrão, pois

o dinheiro vinha do próprio caixa do grupo”, lembra. Ainda, quando os ensaios ocorrem em feriados e finais de semana, Luciana leva sua filha junto.

Mesmo assim, para ela, o maior desafio da maternidade é a falta de rede de apoio. “Embora alguns conhecidos se ofereçam para cuidar da minha filha, sinto que é só por uma questão de sociabilidade. As pessoas querem ficar com minha filha, mas, apesar de poderem, não querem ficar em um dia que eu realmente preciso”, recorda. Isso faz com que ela recorra quase sempre a babás. “Se você precisa pagar uma babá para você conseguir trabalhar, tudo bem, você está trabalhando para isso. Mas e se for para lazer, para algum compromisso escolar, por exemplo, para prestar um concurso ou fazer uma prova? Tenho que pagar também ou eu poderia contar com uma rede de apoio? Já ouvi coisas como ‘Eu não sou substituta da sua babá’, completa.



Luciana Silveira na peça *Bem do Seu Tamanho*. (Crédito: Núcleo Caboclinhas)

A falta de rede de apoio impossibilita, inclusive, que ela assista a espetáculos adultos, de fora do Núcleo. Ela só consegue, por exemplo, quando sua mãe vem para São Paulo e fica com Thaís à noite. “Recentemente eu fui assistir a um espetáculo que não tinha censura, mas durava três horas. Como eu deixei minha filha com minha

mãe, pude assistir tranquilamente. Já, se deixo ela com terceiros, eu não consigo relaxar, fico sempre de olho no celular com medo de chegar alguma mensagem”.

Por causa da maternidade, Luciana já recusou convites para participar de espetáculos cujas apresentações e ensaios não estavam de acordo com sua rotina. “Uma vez, deixaram bem claro que talvez tivéssemos que ensaiar à noite, até tarde. Nem toda produção está preparada para esse tipo de coisa”, diz. Ela também revela que já pensou também em ter outros empregos fora das artes cênicas para conseguir sustentar sua filha. “Às vezes eu preciso fazer mais ‘freelas’ [trabalhos como freelancer] e abrir mais exceções para garantir a grana do mês”.



Luciana Silveira em trabalho audiovisual. (Crédito: Acervo pessoal)

Outra questão que atravessa seu trabalho e sua maternidade é o racismo. Vinda de uma família humilde de Santos, no litoral de São Paulo, Luciana entrou nas artes cênicas por incentivo de uma amiga, com quem fez um curso livre ainda na cidade natal. Aos 21 anos, ela se mudou para São Paulo para fazer um curso profissionalizante na Indac - Escola de Atores. “Eu não fiz faculdade, então muitas vezes eu sou subjugada pela minha intelectualidade. Como sou artista, eu não trabalho em horários convencionais, então, quando estou de folga, me perguntam: ‘Você não trabalha?’. Porque acham que, por eu ser negra, necessariamente tenho um trabalho mais braçal”, resume. Em relação à maternidade, Luciana diz perceber olhares e julgamentos quando está com Thaís. “Ninguém fala na minha cara, é velado, mas as pessoas não entendem como eu consigo trabalhar fora e ser mãe ao mesmo tempo e me descredibilizam”, completa.

A falta de tempo, as recusas e adaptações constantes causadas pela maternidade não a prejudicam pessoalmente e profissionalmente, garante. “Eu me tornei mãe solo tendo consciência de todos os desafios, e eu nunca tive medo de desafios”, diz. “Uma vez li um texto que, resumidamente, dizia: ‘Não vejo a hora de te reencontrar e, quando isso acontecer, vai ser uma festa.’ Isso é exatamente o que eu sinto, sinto que eu e minha filha só nos reencontramos e vivemos a festa todos os dias. Eu e ela somos a dupla perfeita”.

Referências bibliográficas

BASSIT, L. Corpos desobedientes em busca de verdades inventadas: Um estudo sobre performance e verdade. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 114. 2024. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27162/tde-08112024-170130/pt-br.php> Acesso em 25 de maio de 2025.

DONATH, Orna. Mães Arrependidas: Uma Outra Visão da Maternidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

GONÇALVES, Clarice. Matriz. [Catálogo da exposição]. Brasília, DF: Athalaia, 2020. 51 p.

GUIMARÃES, Marta Mencarini. MATRIZ: relato de uma experiência em arte e maternidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 12, 2021, Florianópolis, Santa Catarina. Disponível em: https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1609981323_ARQUIVO_b2729aa935d3f3871111362c685c1865.pdf. Acesso em: 2 mar. 2025.

MOURA, Solange Maria Sobottka Rolim de & ARAUJO, Maria de Fátima. A maternidade na história e a história dos cuidados maternos. *Psicologia: ciência e profissão*. Brasília, vol. 24, n. 1, mar. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/3sCV35wjck8XzbyhMWnhrzG/>. Acesso em: 25 de maio de 2025.

MOVIMENTO ARTE NA MATERNIDADE (MAM). Exposição Arte na Maternidade: Residência Artística MAM-2021. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte, Secretaria Municipal de Cultura, 2021. 78 p.

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas? Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

SILVA, Marília Márcia Cunha da. Memória das artistas mulheres contra o "mito da democracia de gênero": Uma análise das disputas no campo artístico brasileiro. 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.9692>. Acesso em: 2 mar. de 2025.

THINK OLGA | Esgotadas. O ponto de virada na saúde mental das mulheres. Disponível em: <https://lab.thinkolga.com/esgotadas/>. Acesso em: 25 de maio de 2025.