



Diálogos

ISSN 2177-2940



O autorretrato na fotografia contemporânea e a negociação de um novo repertório visual sobre a amamentação

 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v27i3.68761>

Elisa Elsie Beserra

 <https://orcid.org/0000-0001-9608-4365>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal-RN, BR

E-mail: elisaelsie@gmail.com

Maria Angela Pavan

 <https://orcid.org/0000-0003-2097-0680>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal-RN, BR

E-mail: gelpavan@gmail.com

Josimey Costa

 <https://orcid.org/0000-0003-2556-8180>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal-RN, BR

E-mail: josimeycosta@gmail.com

The self-portrait in contemporary photography and the negotiation of a new visual repertoire on breastfeeding

Abstract: The photographs of the works "You are dead" and "The milk of the end" lead the writing by revealing new artistic visual representations about breastfeeding in contemporary times based on self-portraits. Three photographs from each trial were chosen for their visual connections to milk production by the human body. The works produced by visual artists, mothers, make visible an action reserved for the intimate space and tension the dominant representation regime on breastfeeding, enabling the construction negotiation for a new visual repertoire. Autoethnography and ethnography are recognized as critical scientific methodology and serve as an instrument for research.

Key words: Contemporary photography. Feminisms. Self portrait. Visual arts. Breast-feeding. Autoethnography.

El autorretrato en la fotografía contemporánea y la negociación de un nuevo repertorio visual sobre la lactancia materna

Resumen: Las fotografías de las obras "Estás muerta" y "La leche del fin" encabezan el escrito al revelar nuevas representaciones visuales artísticas sobre la lactancia materna en la contemporaneidad a partir de autorretratos. Se eligieron tres fotografías de cada ensayo por sus conexiones visuales con la producción de leche por parte del cuerpo humano. Las obras producidas por artistas visuales, madres, visibilizan una acción reservada al espacio íntimo y tensionan el régimen de representación dominante sobre la lactancia materna, posibilitando la negociación de la construcción de un nuevo repertorio visual. La autoetnografía y la etnografía son reconocidas como metodología científica crítica y sirven como instrumento para la investigación.

Palabras clave: Fotografía contemporánea. Feminismos. Auto retrato. Artes visuales. Amamantamiento. Autoetnografía.

O autorretrato na fotografia contemporânea e a negociação de um novo repertório visual sobre a amamentação

Resumo: As fotografias das obras "Você está morta" e "O leite do fim" conduzem a escrita ao revelarem novas representações visuais artísticas sobre a amamentação na contemporaneidade a partir de autorretratos. Três fotografias de cada ensaio foram escolhidas por suas conexões visuais com a produção de leite pelo corpo humano. As obras produzidas por artistas visuais, mães, visibilizam uma ação reservada ao espaço íntimo e tensionam o regime de representação dominante sobre o aleitamento materno, possibilitando a negociação de construção para um novo repertório visual. Autoetnografia e etnografia são reconhecidas como metodologia científica crítica e servem de instrumento para a pesquisa.

Palavras-chave: Fotografia contemporânea. Feminismos. Autorretrato. Artes visuais. Amamentação. Autoetnografia.

Digitar a palavra amamentação em uma aba anônima do *Google* na internet e clicar em *imagens*¹: centenas de fotografias mostram mulheres vestidas, amamentando com seios parcialmente cobertos — ocultando a aréola—, iluminação difusa, roupas claras, sorrisos e ambientes tranquilos. A representação da mulher mãe durante o ato de amamentar é associada normalmente a um momento de prazer, harmonia e calma. Contudo, o aleitamento infantil está atrelado a uma complexidade de sentimentos e ambientes que contrariam o imaginário coletivo contemporâneo proporcionado pelos registros fotográficos disponíveis no buscador.

O processo de produção de subjetividade demanda a introdução de distintas representações e as possibilidades visuais da amamentação na sociedade atual. Aproximamos nosso pensamento sobre subjetividade ao de Paula Sibilía (2016, p. 26) quando afirma que "a subjetividade não é algo vagamente imaterial que reside 'dentro' de cada um", ela só pode existir *encarnada* em um corpo e *embebida* em uma cultura intersubjetiva, uma experiência construída na relação com outros e com o mundo. A fotografia feita por mulheres mães artistas pode ser um dos caminhos de negociação para a construção de novas formas de ver e pensar o ato de aleitar e as questões relacionadas ao processo de aleitamento a partir da autorrepresentação. No intuito de tensionar as caracterizações existentes e propor um alargamento das subjetividades, foram escolhidas três fotografias de cada um dos seguintes ensaios: "Você está morta", (2018-2021), obra de Malu Teodoro composta por nove fotografias bordadas; e "O leite do fim", (2020-2021), ensaio pessoal de uma das autoras formado por 26 fotografias e desenvolvido durante os últimos anos de amamentação do seu filho.

A escolha das imagens levou em consideração a expectativa de elaboração de uma contranarrativa visual da amamentação, uma tentativa de desestabilizar os conceitos, práticas sociais e culturais que legitimam sistemas de opressão e violências simbólicas, especialmente em relação às experiências femininas e feministas no campo artístico. São fotografias feitas distantes de ambientes organizados e pensados para o aleitamento, como poltronas de amamentação ou um sofá confortável para acomodar os corpos. As mulheres divergem esteticamente das figuras maternas presentes na cultura visual coletiva, estão nuas e demonstram, na maioria das fotografias, indiferença ou cansaço.

A fotografia é uma linguagem visual que na contemporaneidade esboça um salto estético, possibilita a partilha de experiências e a hibridização com a arte. Adolfo Montejo Navas (2017)

1 A busca foi realizada em diferentes meses — sendo a última em 09 jun. 2023 — e os resultados foram similares em todas.

propõe o termo *fotografia transversa*² para abrigar os conceitos envolvidos nos atravessamentos de sentido e a abertura para experiências perceptivas que transbordam para além da superfície fotográfica, seja impressa ou visualizada na tela de um dispositivo eletrônico.

A transversalidade fotográfica reivindica cruzamentos de linguagens, tanto semântica quanto esteticamente, permitindo limites borrados entre o exterior e interior de quem a faz. A fotografia faz uso de elementos próprios de seu vocabulário para se abrir a outras estratégias representacionais e dinâmicas de imaginação. Dessa maneira, supera limites convencionais ao estabelecer o diálogo entre distintos fluxos, permitindo que os dispositivos imagéticos tornem-se mais porosos uns com os outros (NAVAS, 2017). Uma linguagem visual na qual existe uma tentativa de dizer o que está além dela. Talvez essa seja uma das potências da imagem fotográfica, perseguir o indizível.

Ambos ensaios trazem corpos de mulheres mães performando a si mesmas ou performando uma personagem criada especificamente para a feitura das fotografias. As imagens dão acesso a ambientes fechados, íntimos, agora abertos e disponíveis ao olhar. O perto e o longe se roçam no momento de ver a fotografia. Ao mesmo tempo em que a distância se faz presente entre o momento da performance de si e da feitura da imagem de quem as vê, a fotografia aproxima as camadas e os sentidos. Ela *leva* a espectadora para esse não-lugar construído pela artista: para uma cena desfeita, para um momento no qual a encenação já foi. Mas que ao mesmo tempo está ali visualmente, registrada e perpetuada na imagem.

A autoetnografia e a etnografia crítica são utilizadas como instrumentos metodológicos ao longo da escrita e análise das fotografias. Na etnografia crítica (FORTIN; GOSSELIN, 2014), as práticas analíticas criativas abrem espaço para releituras frequentes do texto e reflexões avaliativas durante o percurso de redação, exigindo revisão contínua das decisões individuais e coletivas baseadas nas informações coletadas e observação de padrões visuais. A autoetnografia é um procedimento metodológico no qual uma das pessoas que pesquisa é a mesma a ser pesquisada, permitindo que a escrita e a pesquisa carreguem distintas camadas de consciência e estabeleçam conexões entre o pessoal e social. Neste tipo de abordagem é possível acolher a ficção assim como a experiência individual subjetiva, mantendo a credibilidade e rigor exigidos pela academia (ELLIS; ADAMS; BOCHNER; 2010).

Ainda ao pensar em etnografia, aproximamos o pensamento ao de Canevacci (2009), para quem a etnografia integra a observação participante. Para o autor, "*olhar é um treino que a etnografia desenvolve profundamente*", sendo o olhar "*culturalmente determinado*" (*ibidem*, p. 14,

2 Ao longo das últimas três décadas diversos termos foram e são usados para abarcar as dimensões da linguagem fotográfica *contaminada, híbrida, encenada, expandida*, como relata Ronaldo Entler (2009) ou ainda *pós-fotografia* (DUBOIS; FURTADO, 2019).

grifo do autor). Diante dessa condição e de uma pesquisa na qual o olhar é essencial, é preciso aprender, desenvolver, modificar e inventar novas formas de olhar. Uma postura de reflexividade perceptiva diante das obras trazidas neste artigo e desenvolvida durante a escrita. Tendo em mente os procedimentos metodológicos apresentados, iniciamos a seguir a observação e análise das fotografias selecionadas dos ensaios "Você está morta" e "O leite do fim", a fim de estabelecer uma possível negociação para a construção de um novo repertório visual sobre a amamentação na contemporaneidade através da performance de si mesmas.

1. "Você está morta"

Um bebê recém-nascido é segurado por uma mulher que o amamenta em um espaço, aparentemente em construção, iluminado por uma janela e cinco vitrais (FIG. 1). A claridade difusa do ambiente e o desenho das luzes em semicírculo sobre a cabeça das duas remete a um tipo de aura, quase que uma figura angelical, santificada. Malu não olha para a bebê enquanto amamenta. O corpo nu da mãe recebe o bordado das palavras "PUTA MENTIROSA". O mamilo esquerdo é censurado por um "x" bordado em linha vermelha e o olho esquerdo recebe o mesmo "x". Ela está de pé, olhando lateralmente, mas a câmera não foca seu olhar nem o rosto do bebê, segurado sobre sua barriga. A pequena cabeça coincide com o seio direito e cobre toda a aréola. O cabelo escuro da mãe, solto, recai sobre o ombro esquerdo e os pelos da vulva, igualmente escuros, estão visíveis entre as letras N, T e I. A mulher da foto é Malu Teodoro, artista multimeios e autora da obra "Você está morta", (2018-2021)³. Os projetos artísticos desenvolvidos por ela na última década envolvem experiências de vida e, desde a gravidez, as questões da maternidade passaram a permear suas produções pessoais.

O ensaio é composto por nove fotografias impressas em jato de tinta na dimensão de 16 x 11 centímetros. Todas feitas quando a filha tinha dois meses, dentro da casa em obras, que futuramente iria abrigar a família recém-formada. Os bordados foram acrescentados ao longo dos anos seguintes sobre as fotografias já impressas. Cada uma das frases costuradas sobre a *pele* da imagem foi dita pelo pai da criança para a artista. O texto a seguir acompanha a obra no site/portfólio:

3 Malu Teodoro foi contemplada com o prêmio aquisição do 19º Salão Nacional de Artes de Jataí/GO (2022) com a obra "Você está morta". As nove imagens hoje compõem o acervo da instituição e as fotos podem ser vistas em seu site pessoal ou no Museu de Arte Contemporânea de Jataí/GO.



FIGURA 1 — Série "Você está morta", 16x11cm, 2018-2022. Fonte: Malu Teodoro (online).

Você está morta aborda a questão da violência intrafamiliar e da invisibilidade do trabalho materno. Você está morta. Realmente algo que não estamos, assim que damos a luz, é morta. Mas morremos, morremos muito. Uma parte muito grande de nós é tirada de dentro de nossos corpos e essa ausência interna se transforma numa presença externa constante, uma ligação animalesca e brutal, que agora se alimenta de nosso sangue em forma de leite, de boa parte da nossa energia, e de nosso tempo. Eu morri para o que eu era, eu morri para as relações que eu tinha, muito de mim morreu mas muito de mim nasceu em meio ao parto, gritos, choro, sangue e sussurros. Eu sei, minha filha sabe, alguns sabem. Você pode não ver, mas eu não estou morta (TEODORO, online).

Malu foi vítima de violência dentro de casa enquanto inserida em um contexto de relação afetiva com o pai da criança. As agressões verbais proferidas nos primeiros meses e anos de sua filha reverberaram durante um tempo até serem transpostas para a superfície imagética. O projeto surgiu na intenção de expor tanto a violência intrafamiliar quanto visibilizar a sobrecarga do trabalho materno. As fotoperformances com a bebê ganham novo significado a partir dos bordados e nas três imagens escolhidas, a artista amamenta. A obra confronta a visão tradicional de um corpo-mãe nutridor e escancara a brutalidade contra uma mulher recém tornada mãe. Esta arte fotográfica é uma tatuagem no tempo, como nos convida a pensar o conceito de cronotopo e

exotopia de Bakhtin (AMORIM, 2006, p.104) “o corpo não é o corpo individual e biográfico, mas a carne no mundo”. Ele representa toda mulher neste mundo cultural e aborda a violência doméstica. Uma obra artística é uma estratégia de não silenciamento e amplia o debate sobre um tema presente no cotidiano. O que está dentro pode ser bordado sob a pele e o que é sentido pode ser transformado em uma obra artística.

As fotografias são uma brecha de acesso ao espaço íntimo da casa, do lar. Mas não é um espaço qualquer. A casa é um ambiente historicamente reservado para a mulher e a criança. O que está disponível ao espectador é uma construção ficcional de intimidade feminina. Não há espontaneidade alguma nas fotografias e sim uma elaboração imagética ainda na mente da artista, antecessora de um referente físico. Posteriormente transportada para a fotografia. Dessa construção, surge uma potência estética do território imagético ocupado por um corpo de mulher e sua cria. Utilizar a fotografia com essa finalidade é percorrer trajetórias transversais de significação por meio de uma performance de si feita para uma fotografia.

Na obra (FIG 1), a mãe que amamenta é a mesma mãe chamada de *puta mentirosa* durante uma discussão do casal. A frase foi perpetuada nas linhas. A violência, assim como o bordado, atravessam a pele da mulher em um dos momentos mais sensíveis da vida: o puerpério. Fenômeno fisiológico iniciado logo após o parto e marcado por mudanças físicas e psíquicas profundas. Para a mulher, é um momento de fragilidade e influencia todo o processo de transição existencial e na relação mãe-filho, (ALVES; LOVADINI; SAKAMOTO, 2021)⁴. É uma etapa crucial de formação tanto da criança recém-nascida como da mulher recém tornada mãe. Ambas precisam de cuidados.

O aleitamento é iniciado ainda no puerpério e poderia ser um ato apoiado pelos demais adultos envolvidos nas responsabilidades familiares. Na fotografia (FIG. 1), a frase desrespeitosa contrasta com o ato de amamentar. Unir a experiência verbal à experiência visual intensifica a polissemia da imagem final. Um bebê e uma mulher aparentemente indefesos, despidos, sem apresentar riscos aos demais, ainda assim a mulher é xingada e desprezada ao acolher o corpo infantil. O parto, o puerpério e o cuidado diário com uma criança não são algo banal para a mulher mãe e são testes diários dos limites corporais e emocionais. A falta de apoio é um precipício. Essa ausência preenche a obra de Malu Teodoro.

"Não vejo a hora de você parar de amamentar". A frase escrita em linha amarela cobre parcialmente o rosto da artista (FIG. 2). A mulher está sentada, uma das mãos apoia o corpo e a cabeça do bebê, que mama o seio direito. O outro braço repousa sobre a coxa enquanto acomoda o

4 Desde o ano de 1984 o puerpério é considerado um período de atenção especial dos serviços de saúde quando da criação, no Brasil, do Programa de Assistência Integral à Saúde da Mulher (PAISM) (ALVES; LOVADINI; SAKAMOTO; 2021).

corpo recém-nascido, um equilíbrio de corpos. A mãe olha para a criança, o cabelo escuro desliza em parte do rosto. Um "x" feito em linha vermelha mais uma vez encobre o mamilo feminino. A letra remete à censura, ao impedimento, porque o acesso visual é negado ao espectador. A luz difusa contorna suavemente as linhas dos corpos, únicos elementos presentes na fotografia. O segundo plano em desfoque e escurecido realça ainda mais o primeiro plano cheio de pele.

As palavras bordadas sobre essa imagem específica provavelmente foram ouvidas por quase todas as mulheres que amamentaram ou ainda amamentam. Frases semelhantes e igualmente violentas ou constrangedoras. A reprodução da espécie — por enquanto⁵ — depende especialmente do corpo feminino ou do corpo com útero. Os atos biológicos de gestar, parir e amamentar foram transformados histórica e culturalmente em uma imagem de sacrifício e renúncia pessoal da mulher (SILVA, 2020). A redução do corpo da mulher recém mãe à função biológica de amamentar permeia o cotidiano feminino, principalmente nos primeiros meses de vida do bebê. Embora o ato seja uma conquista técnica humana (ROSE, 2001), as mulheres estão sujeitas de maneira quase compulsória a desempenharem a função, mesmo requerendo um aprendizado mútuo (mulher e bebê). A produção de leite é biológica, uma vez que é no corpo da mulher⁶ que as glândulas mamárias desenvolvidas são responsáveis pela produção do alimento, estimuladas pelas variações hormonais e pela sucção. Porém, vale ressaltar mais uma vez que o ato em si é aprendido e ensinado, um conhecimento adquirido.

Decidir encerrar a amamentação é uma escolha complexa e pode ser motivada por distintas questões. Porém, ao dizer isso para uma mulher puérpera, um parceiro promove insegurança e pressão para finalizar um ciclo que normalmente é construído pela mãe e bebê, sendo eles dois os principais responsáveis pela tomada de decisão. Na espécie humana, se a cultura da amamentação fosse incentivada, apoiada e respeitada, as crianças desmamariam naturalmente entre os dois e sete anos (GIMENEZ, 2020). O interesse em pôr fim à amamentação pode ter como fundamento o fato da mulher ter de dividir o tempo e o corpo com o bebê. O companheiro talvez entenda que a separação poderia facilitar a exclusividade corpórea para si mesmo.

5 "No futuro, os úteros artificiais poderão substituir as incubadoras, pois imitam o ambiente natural do útero feminino. Mas como serão esses úteros artificiais? E como devemos responder a tal tecnologia se ou quando ela bater em nossas portas culturais? Na Dutch Design Week 2018, apresentamos uma proposta de design especulativo para um útero artificial em estreita colaboração com o Maxima Medical Center (MMC)". A descrição está no site de Lisa Mandemaker sobre a participação do projeto de útero artificial em uma semana de Design. Talvez, em alguns anos, o corpo da mulher não seja tão essencial assim para a reprodução da espécie. Disponível em: <https://www.lisamandemaker.com/work-1/artificial-womb>. Acesso em: 07 jun. 2023.

6 Nídia Aranha é uma mulher transgênera que desenvolve práticas artísticas e metodologias científicas experimentais cujas obras confrontam o entendimento biológico. Tanto a performance "Ordenha" (2020) como a obra "Cápsula de leite", (2020), a produção de leite humano é feita por um corpo trans através de estímulos hormonais e externos, como a utilização de bomba elétrica de extração de leite. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/nidia-aranha/>. Acesso em 07 jun. 2023.

No livro *Tudo é Rio*, Carla Madeira (2021) narra a cena do marido arrancando o bebê dos braços da mãe e arremessando-o contra o chão, tamanho ciúme sentido ao ver a criança mamando na esposa. Apesar da situação descrita na ficção, a possessividade masculina sobre corpos femininos é alicerçada no patriarcado, que historicamente encontrou maneiras de estabelecer um rígido controle sobre a mulher. O patriarcado foi e é um sistema jamais contestado totalmente pela civilização ocidental, e, de tão universal e amplo, é praticamente considerado uma lei da natureza. Por meio dele, são determinados os papéis que as mulheres devem interpretar para estarem sujeitas aos homens em *todas* as situações (RICH, 2019).



FIGURA 2 — Série "Você está morta", 16x11cm, 2018-2022. Fonte: Malu Teodoro (online).

Na última fotografia escolhida do ensaio "Você está morta" é possível ler "O seu feminismo acabou com o nosso casamento" (FIG. 3). A frase nas linhas amarela e vermelha preenchem a parede sem reboco em um segundo plano da imagem. Uma pá jaz no canto esquerdo da fotografia e a presença desse último elemento, junto aos pedaços do que parece ser cimento quebrado, o chão sem piso e a parede cinza, dão pistas de uma casa em construção, como citado ainda na primeira fotografia. O rosto da mulher é parcialmente eliminado do enquadramento, aparecendo apenas parte da boca e queixo. Mãe e bebê estão sobre uma poltrona azul clara com detalhes coloridos. O braço

direito envolve a cria enquanto o esquerdo apoia nádegas e pernas. A mão esquerda da mãe repousa sobre a coxa e a coluna mantém-se ereta.



FIGURA 3 — Série "Você está morta", 16x11cm, 2018-2022. Fonte: Malu Teodoro (online).

Essa foi a última fotografia bordada por Malu Teodoro, fechando assim a série com nove imagens⁷. O bordado sobre a pele demarcando contornos e detalhes ganham certo refinamento em relação aos demais. A letra "o" sofre uma pequena variação na sua feitura e o mamilo ganha círculos vermelhos ao invés do "x" — presente nas duas imagens anteriores. Contudo, a opacidade da aréola permanece. A parte inferior dos seios são delineados com linha vermelha e pequenos traços amarelos ornar a parte superior. Todas as fotografias têm tonalidades semelhantes e iluminação suave. Não há sombras recortadas. Sozinhas, da maneira em que foram feitas na câmera, trariam fortemente a questão dos corpos nus, da mulher que amamenta um bebê em um espaço em obras e a placidez, ou indiferença, da mãe em relação ao bebê. O texto e a imagem procedem de uma escritura do sentir, não requerem voz física. O gesto e os objetos em cena transmitem a potência do som da alma, e a percepção de toda a circunstância é construída artisticamente.

Os bordados acrescentam não somente uma camada física às fotografias impressas. Não

⁷ Em maio de 2023 a artista bordou ainda uma última fotografia, encerrando o projeto com um total de dez imagens. Contudo, somente as nove primeiras estão no Museu de Arte Contemporânea de Jataí.

foram feitos para simplesmente *ornar* uma imagem. A leveza e delicadeza das linhas contrastam com a crueldade e violência das palavras escritas. Furar a superfície de uma fotografia com a ponta da agulha pode aludir ao ato brutal de proferir frases maldosas que transpassam o corpo. Em "Você está Morta" o ato é proposital, faz parte do processo de elaboração das imagens finais. Levamos para essa reflexão o conceito criado por Barthes ao descrever as fotografias que amava, dos jornais e propagandas, e que o faziam pensar. Emprestou do latim as palavras *studium* e *punctum*, no caso o *studium* ficaria para os objetos de cena, cor e estética. E o *punctum* seria a *picada*, aqui o gesto de amamentar, e o que qualquer mulher poderia sentir ao ver: "o *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere) (BARTHES, 1984, p.46, grifo do autor).

O feminismo (FIG. 3) é culpado pelo fim da relação conjugal. A luta histórica das mulheres por direitos iguais na sociedade incomoda, especialmente os homens. As estruturas sociais estão tão alicerçadas no poder masculino que promover qualquer estremecimento pode ameaçar a dominação do patriarcado. E é exatamente isso que as artistas pretendem com suas obras: sacudir e colocar em crise esse poder. Lugones (2014) afirma que o mundo tende a se organizar social e historicamente em categorias homogêneas, atômicas e separáveis. Quando mulheres do terceiro mundo e racializadas percebem e compreendem tais divisões, tendem a contestar o universalismo feminista contemporâneo reivindicando a existência da intersecção entre raça, classe, sexualidade e gênero para além das categorias da modernidade (LUGONES, 2014). Andrea O'Reilly (2016) acrescenta ainda mais uma camada de opressão: a maternidade.

Os estudos maternos não reduzem a complexidade das mulheres mães à maternidade e priorizam suas vidas ao investigá-las em sua completude (LEMES, 2021). Embora todos os feminismos lancem luz sobre as diferentes narrativas de opressão das mulheres, a maternidade naturalizada e sem a consideração das concepções culturais e sociais que a transformam num importante instrumento opressor, omite aspectos fundamentais da sua manifestação. Inserir as questões maternas nos debates acadêmicos é urgente, compreendendo que o processo de subjetivação social não se desliga do gênero, sendo este atravessado por diversos eixos de opressão (NASCIMENTO; SARDELICH, 2020). Um desses eixos seria o da maternidade.

O feminismo pode de fato acabar com um casamento? A pergunta ecoa e reverbera numa condição feminina ensinada desde a infância para as mulheres: a de cuidadora. A brincadeira com bonecas — cuja "diversão" consiste em oferecer papinha, trocar roupa, colocar para dormir, passear, carregar no colo e etc... — e os brinquedos imitando utensílios domésticos, simulando uma "casinha", são algumas das práticas infantis permitidas e estimuladas para as meninas. Desde aí a maternidade e os cuidados com a casa passam a fazer parte da rotina. Tornar-se mãe é vivenciar e constatar as desigualdades de gênero históricas e sociais nos cuidados infantis, nesse aspecto, os

feminismos auxiliam a compreensão de que os papéis sociais relacionados e este tipo de cuidado precisam ser melhor distribuídos.

Reivindicar direitos e ampliar a discussão sobre questões estruturantes da sociedade pode ser um caminho de luta por equidade nas tarefas domésticas. O que liberaria ainda mais as mulheres para ocupar outros espaços, inclusive os de poder, para além da casa. A maternidade — e todo o trabalho físico e mental que envolve — foi transformada "em um atributo natural da psique e da personalidade femininas, uma necessidade interna, uma aspiração, supostamente vinda das profundezas da nossa natureza feminina" (FEDERICI, 2019, p. 42). Apesar das condições biológicas da mulher — como gerar uma vida e que foi transformado em um serviço e função social — não há um aparato genético responsável pelas demandas do cuidado, é uma construção social, política e econômica. Fazer esse tipo de associação só contribui para sobrecarregar ainda mais as mulheres, sobrando pouco ou quase nenhum tempo para as que já estão ocupadas, cansadas e exaustas com trabalhos domésticos e o cuidado com as crianças. Permanecer como está é uma maneira de fortalecer a dominação masculina.

2. "O leite do fim"

Amamentar é uma ação que exige a presença corporal da mulher e do bebê/criança. Com um alto custo físico para a mãe, tanto pelo tempo dedicado à tarefa como pelas dificuldades nos primeiros dias e meses desse mutualismo — seios rachados, pega errada, leite empedrado, mastite e dores são alguns aspectos dolorosos comumente ocultados dos relatos. Nessa segunda parte trazemos a obra "O leite do fim", na qual a amamentação está numa fase final, já tendo superado os desafios iniciais. A feitura da obra teve início quando a criança, com quatro anos, começou a dar sinais de desmame natural, coincidindo com o início da pandemia no Brasil⁸. Contudo, as mudanças de rotina do período fizeram com que o fim do aleitamento fosse adiado por um ano e oito meses, ampliando, também, o projeto artístico.

As três fotografias do ensaio abordam a temática sob diferentes aspectos. O objetivo foi pensar como confrontar as representações tradicionais da amamentação na contemporaneidade, além de propor a construção fotográfica de resistência aos formatos idealizados socialmente da estrutura física da mulher mãe a partir de uma experiência subjetiva pessoal. Ao longo da feitura, algumas questões surgiram, ainda que as respostas pudessem parecer social ou biologicamente já

⁸ A crise sanitária mundial provocada pela pandemia do Coronavírus (Covid-19) teve início em março de 2020 no Brasil. A suspensão de serviços, o fechamento de comércio não essencial e instituições de ensino marcou oficialmente o surto da doença no país. Provocou o adoecimento de milhões de indivíduos e ainda a morte de mais 700 mil pessoas em todo o território nacional. Acesso em 12 jun. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2023/marco/brasil-chega-a-marca-de-700-mil-mortes-por-covid-19>

dadas: por que a representação visual de mulheres amamentando são atreladas aos bebês e não a uma criança maior? Quem arca com os custos físicos da mulher nutriz? Como explicar a invisibilidade do ato de amamentar?

As fotografias tentam, de alguma maneira, provocar um tensionamento e ampliar a reflexão sobre o tema. As propagandas de aleitamento comumente trazem frases do tipo "*amamentar é um ato de amor*"; "*o leite é amor na forma de líquido*"; "*o amor pelas crias é infinito*"; "*ser mãe é uma bela missão*", "*amor de mãe*" e nelas há um reforço do discurso machista e socialmente aceito de reduzir o trabalho não remunerado a uma forma de amor aparentemente inquestionável. O relacionamento mãe e filha/filho é igual a qualquer outro e precisa ser construído, não há nada de instantâneo ou intrínseco ao gênero. Associar a amamentação e outros cuidados com a criança às mulheres fortalece a cadeia de invisibilização do excesso de trabalho feminino intrafamiliar. Existem distintas maneiras de legitimar a condição biológica e natural da mulher ao se tornar mãe e atrelar essa condição aos cuidados com as crias vai depender de interesses financeiros e sociais de cada período:

não se trata apenas de explicações biológicas. Não resta dúvida que a ciência, cada vez mais, descobre a importância do leite humano e os seus benefícios para as crianças em desenvolvimento. Seus méritos nutricionais são inegáveis. O que se percebe é que, com o tempo, a união dos discursos provindos da Psicanálise e de outras áreas da ciência elevaram a amamentação a um status que hoje abrange uma cobertura internacional e que incide diretamente sobre a vida de muitas mães que têm crianças em período de lactação (CADONÁ, 2010, p. 45).

Em "Fábrica" (FIG. 4), há uma mulher sem corpo, sem rosto. Os seios desnudos brotam do tecido branco amarrotado que recobre todo o resto da pele, paredes e o que parece ser um sofá. O conjunto mamilo e aréola está disponível para quem vê a imagem. As mamas redondas, preenchidas de glândulas mamárias, ductos, músculos, tecido adiposo e leite, saem protuberantes do lençol. O peito não é local de estocagem, especialmente quando há uma rotina de amamentação, e a demanda se adequa às necessidades e solicitações da criança. O leite é produzido à medida que a sucção é feita.



FIGURA 4 — "Fábrica", série "O leite do Fim", 2020. Fonte: Acervo Pessoal.

O corpo fracionado, invisibilizado e reduzido ao peito-alimento. A maternidade parece possuir a condição de fragmentar a organização biológica, tornando a experiência em um fardo físico de reprodução e trabalho para a mulher. "A produção de seres humanos é, em grande parte, irredutível à mecanização, uma vez que exige um alto grau de interação humana e a satisfação de necessidades complexas em que os elementos físicos e afetivos estão intrinsecamente combinados", (FEDERICI, 2019, p. 223). Visibilizar a função materna, a amamentação, especificamente, e questioná-la a partir do formato socialmente aceito por meio de imagens é um percurso negociado pela fotografia contemporânea. Nesse sentido e considerando os estudos e movimentos sociais feministas, é possível traçar trajetórias divergentes para um corpo mãe social e questionar o fato da interação humana com um bebê/criança ser responsabilidade quase exclusiva das mulheres. Homens e demais cuidadores podem auxiliar em outras funções de cuidado, amenizando a sobrecarga imposta às mulheres na função lactante.

A proposta de "O leite do fim" é levar para a fotografia as distintas camadas envolvidas na amamentação para mulher e criança. Quando o projeto foi iniciado, não havia uma data para o encerramento do ciclo de lactação e "Fábrica" (FIG. 4) inaugurou o que viria a ser esse ensaio.

Nesta fotografia, os tecidos fazem referência ao costume de algumas mulheres usarem uma fralda de pano ou coberta para esconderem os seios e parte da boca/rosto do bebê/criança enquanto mama. A fotografia visibiliza exatamente o pedaço do corpo da mulher que representa a sua condição de nutriz, uma intenção consciente de apresentar um corpo fragmentado desconsiderando sua integralidade — ausente visualmente na imagem. A fotografia anuncia também uma área comumente erotizada do corpo da mulher, um seio nu, cuja atribuição *natural* após gerar e parir uma criança é a de amamentar. Aqui temos "a carga elétrica do erótico confrontando a função biológica de produzir leite" (BESERRA, 2022, p.89).

A segunda fotografia desse ensaio "Apojadura" (FIG. 5) é uma fotoperformance para a câmera fotográfica. O local escolhido, a cozinha, é um ambiente característico das casas no qual normalmente as refeições são feitas. Aleitar é também alimentar, inserir o ato em um espaço dedicado à alimentação familiar reforça a possibilidade e necessidade de nutrição em qualquer idade e em qualquer lugar. A nudez da mulher e da criança, um dos seios à mostra e outro parcialmente coberto pela boca infantil, a louça à espera de limpeza, o fogão sujo, a cozinha desorganizada completam um cenário não convencional de amamentação. Na imagem (FIG. 5), a criança está em pé, contrariando a maioria das fotos vistas e feitas sobre lactentes de colo. O leite é invisível. A boca infantil limita qualquer chance de ver o líquido esbranquiçado.

No processo de formação infantil, especialmente logo após o nascimento, o mundo perceptivo começa pela boca da criança (FRANCO, 2020) e a relação humana com os alimentos segue fazendo parte da rotina diária de qualquer pessoa. Na imagem, temos uma criança de quatro anos que ainda recorre ao seio da mãe para alimentar-se ou encontrar conforto. É um tipo físico infantil diferente dos vistos no buscador da pesquisa feita e inicialmente citada no artigo. A mãe nutriz não tem o rosto visível. O cabelo sobre a face e a posição curvada escondem a fisionomia desse corpo-mãe. "Apojadura" tem a intenção de confrontar as imagens comumente vistas de amamentação com bebês abrindo espaço para uma nova representação da mulher que amamenta bem como da criança que mama (BESERRA, 2022). Embora existam benefícios incontáveis sobre a ação de amamentar, isso não deixa de entrar na conta do trabalho materno. Para amamentar e decidir seguir na missão é preciso uma rede de apoio familiar e social, horas de sono perdidas e horas de vigília dedicadas à função.



FIGURA 5 — "Apojadura", série "O leite do Fim", 2020. Fonte: Acervo Pessoal.

Para encerrar a apresentação das fotografias, temos "Teste" (FIG. 6). O movimento da mão, ainda que congelado, espreme mamilo e aréola, repetindo a ordenha manual de extração de leite. Gotículas brancas brotam da pele enrugada pela ação. A iluminação oculta boa parte do dorso disponível na imagem. Ombros, rosto e cabelo permanecem na penumbra. Apenas um pedaço do

colo, dos seios e da mão podem ser visualizados com clareza. O peito em teste de sua função biológica de produzir leite. Após cinco anos fabricando para uma única criança, o aparato físico segue em funcionamento, a mama disforme entre os dedos distante de qualquer possibilidade de sensualização.

O peito com leite e sem uma boca para sugá-lo constrói uma imagem diferente da amamentação tradicional na qual a presença do bebê/criança é praticamente obrigatória. A pele suada, a aréola e o mamilo enrugados pela força da mão, as estrias no peito e a unha sem esmalte completam os poucos elementos da imagem que pretende visibilizar o líquido quase sempre oculto nas fotografias de aleitamento (BESERRA, p.96, 2022).

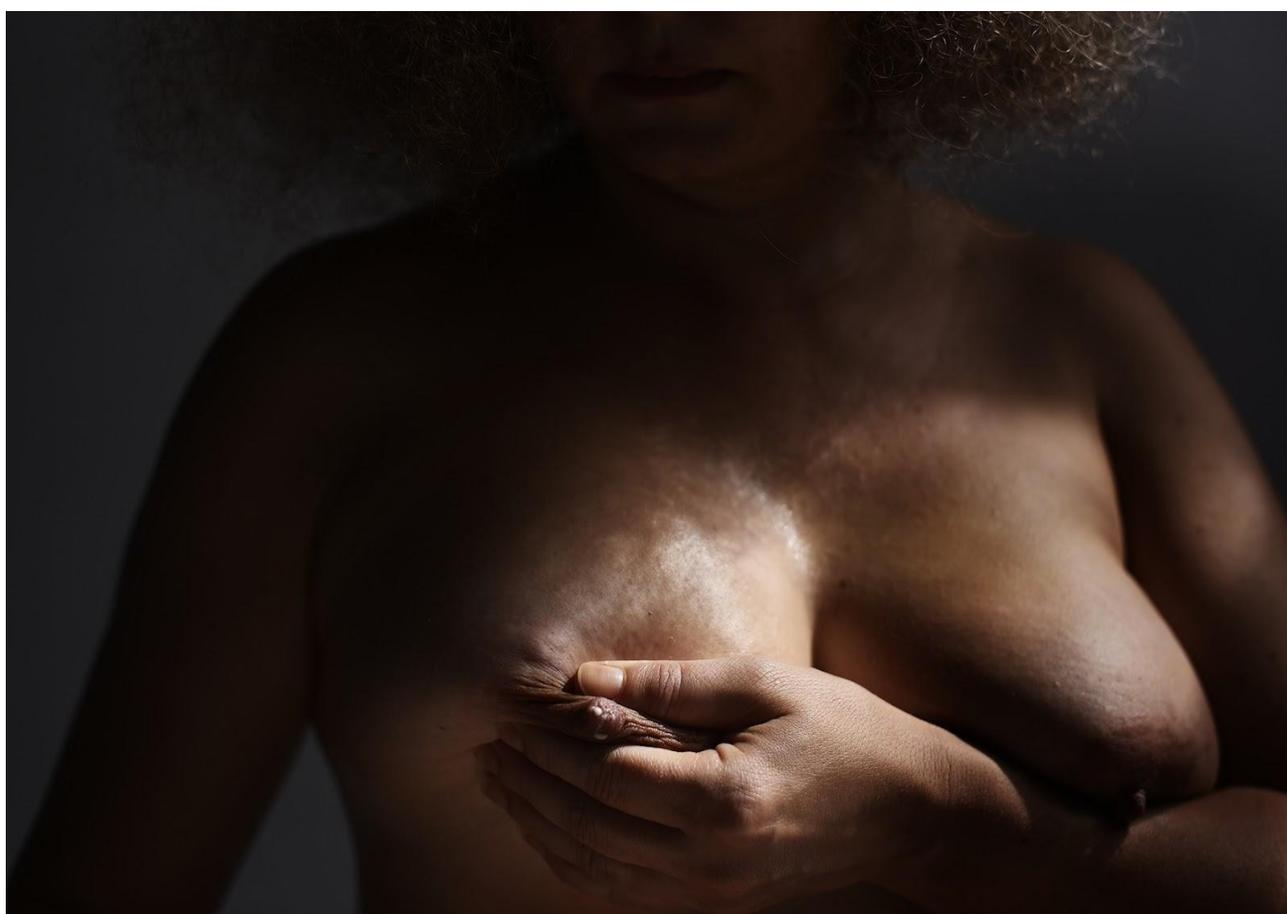


FIGURA 6 — "Teste", série "O leite do Fim", 2021. Fonte: Acervo Pessoal.

Diferentemente das outras imagens, a ausência da boca de um bebê ou criança permite que o leite seja visto. Observar o fluido irromper sobre o mamilo renova o repertório visual ao conter a combinação de pele e leite humano. Vivemos sob um conjunto de normas, imposições e diretrizes sobre a instituição materna que segue sendo construído, mantido e fortalecido socialmente, as artistas percorrem o caminho de confrontação, desmonte ou de pelo menos desestabilização desse combo opressor. A instituição da maternidade não evoca uma arquitetura específica ou uma

personificação do poder, mas está relacionada especialmente ao ambiente da casa, íntimo e privado, uma instituição intocável e normalmente invisível (RICH, 2019). A mesma invisibilidade é vivenciada pela maioria das mulheres em funções de trabalho doméstico e sem dúvida a amamentação é um desses. Ocultar a criança da imagem abrindo espaço visual para o leite escorrendo de um peito amassado pela força da mão parece uma opção de diminuir a opacidade do corpo nutriz ao elaborar uma poética de um corpo sem uma idealização estética e sexual.

Em ambas as obras, "Você está morta" e "O leite do fim", apresentadas no artigo temos fotoperformances — ou uma fotografia performada —, as artistas normalmente fazem uso do próprio corpo e as ações performáticas são orientadas para a câmera com o intuito de produzir uma fotografia específica. Uma encenação feita exclusivamente para o aparato tecnológico, um registro pontual, sem platéia. Um ato efêmero que oferta à fotografia uma nova perspectiva estética. Algumas fotoperformances, como as escolhidas para este trabalho, coincidem com o autorretrato fotográfico, em que, por uma estratégia pessoal, a artista constrói visualmente o eu como sendo a outra, oferecendo ao público uma representação particular da sujeita⁹, de si mesma, que a própria autora da obra optou expor ou mesmo inventar.

As fotografias carregam uma representação pessoal e trazem a performance de si para a composição imagética. As imagens sustentam um tempo próprio, fragmentado. A mulher mãe performa dentro deste lapso temporal fracionado e criado por ela mesma, elaborando uma espécie de não lugar visual e ficcional. As artistas ressignificam ou ficionam ações atreladas ao cotidiano e transformam a experiência do ato em fotografia. Neste caso, não há um registro de performance — como normalmente ocorre em performances feitas para o público, nas quais é estabelecida uma relação de respeito entre performer e espectadores —, há uma performance exclusivamente pensada e produzida para um registro estático, fotográfico e perene. A obra em si não existe sem a fotografia, o ato planejado previamente integra o objeto visual produzido — diferentemente de uma performance realizada para uma audiência, a qual será apresentada/exibida mesmo que não haja um registro posterior da atuação, ou seja, uma *documentação da performance* (AUSLANDER, 2019).

Quando uma performance é documentada, provavelmente a principal intenção seja tornar o trabalho artístico disponível para um público maior do que aquele presente no momento do ato performativo, que pode ser realizado em galerias, museus, ruas ou outros locais e instituições. Nestes casos, "a arte da documentação de performance participa da tradição da reprodução de obras e não da tradição etnográfica de capturar eventos", (*ibidem*, p. 346). Isso porque a intenção é alargar

⁹ O substantivo feminino de sujeito, até onde sabemos, não se confunde com o conceito de sujeito, usado tradicionalmente no masculino pelas teorias filosóficas e sociais. Optamos conscientemente pelo substantivo no feminino como estratégia de visibilização do gênero.

o alcance de determinada performance. Ao trazer a fotoperformance para esse artigo, não propomos a perspectiva da documentação e do registro. Afinal, como dito acima, as encenações das artistas foram feitas com um objetivo muito específico: tornar-se uma fotografia. Um projeto estético planejado pela artista antes da feitura da imagem final. A fotografia como um índice de acesso a uma ação feita no passado com a intenção exclusiva de tornar-se uma obra fotográfica. Estabelecendo uma relação de convite e diálogo para uma visualidade sensível para o público presente e futuro.

A autorrepresentação está disponível e acessível às mulheres em suas horas e horas despendidas com os cuidados infantis. Sendo possível encontrar um lugar de fala a partir de si, do corpo, de algo que lhe é familiar. Como falar de uma vivência tão dura para a mulher — a maternidade — através de fotografias? Falar a partir de um corpo-mãe talvez seja uma tentativa de reencontrar o eixo de um corpo despedaçado pelo cansaço, demandas, trabalho contínuo, atravessado pela maternidade física e emocionalmente. Uma experiência profunda e difícil de acomodar em palavras. A visualidade aqui como essa forma outra de dizer, ou pelo menos de tentar dizer o que seria a amamentação sob uma perspectiva pessoal e feminista através de uma representação e performance de si. Um chamado para desenvolver e modificar a forma de olhar para uma fotografia.

Considerações finais

O corpo da mulher mãe que amamenta é cercado de ideais e estereótipos construídos visualmente ao longo do tempo: uma mulher vestida, com cabelos arrumados, em um ambiente acolhedor, expressando felicidade, em conexão física e visual com o bebê. Fraturar a imagem presente no imaginário coletivo social é um processo que requer imaginação e ação subversiva e também tempo. Reconhecer, legitimar e negociar a criação de um novo repertório imagético contemporâneo produzido por mulheres mães artistas é apontar caminhos possíveis de produção artística, de leituras mais amplas e de elaboração de novas narrativas visuais que desestabilizam conceitos cristalizados.

A fotografia é uma linguagem visual construída por quem faz e por quem vê. Quem a faz pode criar sentidos e significados baseados em uma coleção imagética subjetiva e visual apreendida ao longo da vida. Para quem a vê, é importante pensar que os sentidos são construídos também pelos sistemas de representação (HALL, 2016). Os últimos 20 anos coincidem com a chegada de celulares inteligentes, estendendo a experiência fotográfica para um maior número de pessoas. A vivência imagética coletiva remodela o olhar de cada pessoa de maneira particular (NAVAS, 2017). Entende-se a fotografia vendo e com o acesso ampliado aos equipamentos fotográficos, aprende-se

fazendo.

O autorretrato feito por mulheres artistas sob a perspectiva da amamentação promove um caminho visual transbordante de significados. O texto surge na intenção de pensar novas formas de representação da mulher mãe através da fotografia contemporânea e os dois ensaios pretendem alinhar uma resistência aos formatos idealizados socialmente da estrutura física da mulher mãe lactante a partir de experiências pessoais e autorrepresentativas. Por meio das fotografias, pretende-se experimentar também o distanciamento da figura da mulher mãe passiva e registrada por uma outra pessoa.

Paula Sibilia (2016, p. 58) enaltece a riqueza das experiências subjetivas e reivindica a possibilidade das estratégias individuais e coletivas desafiarem as tendências hegemônicas de elaboração de si: “usar palavras e imagens constitui uma forma de agir: graças a elas podemos criar universos e com elas construímos nossas subjetividades, nutrindo o mundo com um rico acervo de significações”. Reunir os dois ensaios revela um pequeno recorte de como as subjetividades de duas mulheres podem confrontar padrões instituídos socialmente através de suas fotografias.

As obras apresentadas são indicativos de que está em curso uma produção artística contemporânea desestabilizadora da compreensão tradicional da maternidade e mais especificamente da amamentação. São trabalhos que deslocam o entendimento e visibilizam socialmente a mulher com sua criança (ou não), incluindo também as violências sofridas quando se é mãe. As mulheres artistas utilizam uma estratégia visual como forma de legitimarem suas experiências pessoais em desobediência aos padrões socialmente aceitos e estabelecidos para a maternidade. Não se furtam a expor e provocar desconfortos e redefinições estéticas. Além disso, as fotografias negociam a criação de um novo repertório visual na contemporaneidade.

Cada mulher artista traz para o seu ambiente fotográfico, nuances, vestígios e vivências incorporadas aos seus próprios conceitos de mãe e, assim, encontra um caminho de fala, de produção e de sobrevivência. Seguindo um protocolo pessoal de ações e planejamento até a feitura da imagem fotográfica. Essa produção é permeada temporal e fisicamente pelas demandas de cuidado infantil. Pensar, elaborar, idealizar e fazer uma foto exige tempo e normalmente isso é feito com o que sobra, com o resto de tempo não ocupado com as atividades relacionadas a esse cuidado. Confrontar os padrões ou mesmo ressignificá-los irá exigir um deslocamento de eixos teóricos e conceituais em direção a um novo lugar no qual a mulher mãe pode se autofotografar, performar e construir uma autorrepresentação diferente do que o imaginário coletivo espera de uma mulher que amamenta. E é para esse lugar que queremos ir juntas.

Referências

- ALVES, A. C. P.; LOVADINI, V. de L.; SAKAMOTO, S. R. Sentimentos vivenciados pela mulher durante o puerpério. *Revista Enfermagem Atual In Derme*, [S. l.], v. 95, n. 33, p. e-021013, 2021. DOI: 10.31011/reais-2021-v.95-n.33-art.721. Disponível em: <http://www.revistaenfermagematual.com.br/index.php/revista/article/view/721>. Acesso em: 30 jun. 2023.
- AMORIM, Marília. Cronotopo e Exotopia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin outros conceitos chave*. São Paulo: Ed. Contexto, p. 95-114, 2006.
- AUSLANDER, Philip. *A Performatividade na Documentação de Performances*. Tradução: Isabela de Oliveira Barbosa e Luciano Vinhosa. *Poiésis*, Niterói, v. 20, n. 33, pp. 337-352, jan./jun. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.2033.337-352>. Acesso em 28 de jun. 2023.
- BARTHES, Roland. *A Câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BESERRA, Elisa Elsie. *Corpo-mãe: um auto olhar na fotografia contemporânea*. 2022. 112f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.
- CADONÁ, Eliane. *Amamentar é educar para vida?!?!: a produção da maternidade contemporânea nas campanhas da amamentação*. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Pontifícia da Universidade Católica, Porto Alegre, 2010.
- CANEVACCI, Massimo. Comunicação entre corpos e metrópoles. *Signos do Consumo*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 8-20, 2009. DOI: 10.11606/issn.1984-5057.v1i1p8-20. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/signosdoconsumo/article/view/42762>. Acesso em: 30 jun. 2023.
- DUBOIS, Philippe; FURTADO, Beatriz. *Pós-fotografia, pós-cinema: novas configurações da imagem*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.
- ELLIS, C.; ADAMS, T. E.; BOCHNER, A. P. Autoethnography: An Overview. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, v. 12, n. 1, 24 Nov. 2010. Disponível em: <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3096>. Acesso em 30 jun. 2023.
- ENTLER, Ronaldo. *Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea*. Disponível em: http://www.entler.com.br/textos/postura_contemporanea.html. Acesso em 23 jun. 2023.
- FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Tradução coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.
- FORTIN, S.; GOSELIN, P. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. *ARJ - Art Research Journal*, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 1-17, maio 2014. ISSN 2357-9978.

Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256/4314>. Acesso em: 30 jun. 2023.

FRANCO, Julieta. *O poder do apego: como construir uma base segura e garantir saúde física, mental e emocional para seu filho*. São Paulo: skoobooks, 2020.

GIMENEZ, Gabrielle. *Leite Fraco? Guia prático para uma amamentação sem mitos*. Curitiba: Matrescência, 2020.

GONÇALVES, Fernando. Inatualidade e anacronismo na fotografia contemporânea. *Galaxia*, São Paulo, *online*, ISSN 1982-2553, n. 33, p. 131-144, set.-dez, 2016.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Organização e revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed PUC-Rio: Apicuri, 2016.

LEMES, Luana. Feminismo matricêntrico: um debate da História do Tempo Presente a fim de contribuir à história das mulheres e aos estudos de gênero. IV Seminário Internacional História do Tempo Presente (2021). ISSN 2237-4078. Disponível em:

<https://eventos.udesc.br/ocs/index.php/STPII/IVSIHTP/paper/viewFile/1017/633>. Acesso em 30 jun. 2023.

LUGONES, Maria. *Rumo a um feminismo descolonial*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 22(3): 935-953, setembro-dezembro 2014. Disponível em

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 29 nov. 23.

MADEIRA, Carla. *Tudo é rio*. Rio de Janeiro: Record, 2021.

MANDEMAKER, Lisa. *Artificial Womb*. Disponível em: <https://www.lisamandemaker.com/work-1/artificial-womb>. Acesso em 30 jun. 2023.

MENDONÇA, Maria Collier de (Org.). *Maternidade nas mídias*. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2021.

NAVAS, Adolfo Montejo. *Fotografia & poesia [afinidades eletivas]*. 2. ed. São Paulo: Ubu, 2017.

O'REILLY, Andrea. *Matricentric Feminism: Theory, Activism, and Practice*. Paperback, Bradford, ON: Demeter Press, 2016.

REVISTA TRIP. *O que é economia do cuidado*. Disponível em

<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/webstories/o-que-e-economia-do-cuidado> Acesso em: 30 jun. 2023.

RICH, Adrienne. *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de Sueños. Tradução Ana Becciu. Madri, 2019.

ROSE, Nikolas. Inventando nossos eus. In: SILVA, Tomas Tadeus da (org). *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SARDELICH, Maria Emilia; NASCIMENTO, Fernanda S. *Feminismos e Artes Visuais: o que se*

BESERRA, Elisa Elsie; PAVAN, Maria Angela; COSTA, Josimey. O autorretrato na fotografia contemporânea e a negociação de um novo repertório visual sobre a amamentação

discute na pós-graduação brasileira do século XXI? *Revista Ártemis*, [S. l.], v. 30, n. 1, p. 167–191, 2020. DOI: [10.22478/ufpb.1807-8214.2020v30n1.51060](https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8214.2020v30n1.51060). Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/51060>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SILVA, Aryanny Thays da. *Práticas visuais: análise da fotografia artística contemporânea no ensaio Não Reagente de Priscilla Buhr*. 2020. *Dimensões*, v. 45, jul.-dez, p. 109-139, 2020.

TEODORO, Malu. *Você está morta*. Disponível em: <https://www.maluteodoro.com/voc%C3%AA-est%C3%A1-morta>. Acesso em 13 jun. 2023.