

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

LORENA DE SOUZA ROSA

SENTIR QUE NÃO FIZ NADA ENQUANTO FAÇO TUDO: MULHERES ARTISTAS,
TRABALHO E PANDEMIA

UBERLÂNDIA-MG

2022

LORENA DE SOUZA ROSA

SENTIR QUE NÃO FIZ NADA ENQUANTO FAÇO TUDO: MULHERES ARTISTAS,
TRABALHO E PANDEMIA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: História Social

Linha de Pesquisa: Política e Imaginário.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto César de Noronha

UBERLÂNDIA-MG

2022

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

R788 Rosa, Lorena de Souza, 1996-
2022 SENTIR QUE NÃO FIZ NADA ENQUANTO FAÇO TUDO [recurso eletrônico] : MULHERES ARTISTAS, TRABALHO E PANDEMIA / Lorena de Souza Rosa. - 2022.

Orientador: Gilberto César de Noronha.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em História.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em:

<http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.44>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. História. I. Noronha, Gilberto César de, 1979-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em História. III. Título.

CDU: 930

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1H, Sala 1H50 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902 Telefone: (34) 3239-4395 - www.ppghis.inhis.ufu.br - ppghis@inhis.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	História				
Defesa de:	DISSERTAÇÃO DE MESTRADO ACADÊMICO, Ata 5, PPGHI				
Data:	Vinte e quatro de fevereiro de dois mil e vinte e dois	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	15:20
Matrícula do Discente:	12012HIS008				
Nome do Discente:	Lorena de Souza Rosa				
Título do Trabalho:	SENTIR QUE NÃO FIZ NADA ENQUANTO FAÇO TUDO: Mulheres artistas, Trabalho e Pandemia				
Área de concentração:	História Social				
Linha de pesquisa:	Política e Imaginário				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Ciganos em Portugal e no Brasil: composições modernas				

Reuniu-se de forma remota através da plataforma de webconferências Mconf RNP, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em História, assim composta: Professores Doutores: Jacy Alves de Seixas (UFU), Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS) e Gilberto César de Noronha orientador da candidata.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Gilberto César de Noronha, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Gilberto Cezar de Noronha, Presidente**, em 24/02/2022, às 15:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jacy Alves de Seixas, Usuário Externo**, em 24/02/2022, às 15:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniela Pinheiro Machado Kern, Usuário Externo**, em 24/02/2022, às 15:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3328151** e o código CRC **12FE7A64**.

LORENA DE SOUZA ROSA

SENTIR QUE NÃO FIZ NADA ENQUANTO FAÇO TUDO: MULHERES ARTISTAS,
TRABALHO E PANDEMIA

Dissertação aprovada como requisito final para a
obtenção do título de Mestre em História, no
Programa de Pós-Graduação em História, da
Universidade Federal de Uberlândia, pela banca
examinadora formada por:

Uberlândia, 24 de fevereiro de 2022

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Gilberto César de Noronha - INHIS/UFU (Orientador)

Prof.^a Dr.^a Daniela Pinheiro Machado Kern - IA/UFRGS - Membro Titular

Prof.^a Dr.^a Jacy Alves de Seixas - INHIS/UFU – Membro Titular

Prof.^a Dr.^a Raquel Mello Salimeno de Sá IARTE/UFU – Membro Suplente

Prof.^a Dr.^a Jorgetânia da Silva Ferreira INHIS/UFU – Membro Suplente

*Às trabalhadoras da arte,
que mesmo – ainda – sob uma colcha de retalhos invisível,
tecem e inspiram uma revolução.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais pela persistência na batalha que travam antes mesmo do meu nascimento, os calos nas mãos, as marcas de expressão que brilham ao sol e o sonhar através da educação ecoam em mim e me movem neste caminho de tecer histórias e torná-las visíveis.

Ao meu irmão, que na infância eu criei e com quem agora aprendo a criar novos esboços de redes familiares, construídas em afeto e compreensão.

Ao meu orientador, que em um encontro inesperado revirou minha perspectiva sobre a minha própria capacidade de pesquisa. E, ainda que sem saber disso conscientemente, com o bradar de um galo gaulês ao fundo dos nossos encontros remotos, me lembrou constantemente que minha história era motivo de orgulho. Gilberto, obrigada pela cautela nas correções e apontamentos, pelo interesse verdadeiro em me conhecer como artista e por insistir que minha arte também fosse linha para tecer este trabalho.

Ao meu companheiro Lucas, por tudo o que temos e o que somos juntos, por nossa convivência fortalecida no diálogo e pela camaradagem. Pelos sacrifícios feitos por esse objetivo, que é nosso. Pelas conversas que viraram madrugadas pandêmicas na direção de encontrar uma abordagem, me lembrar de um motivo ou de simplesmente ser um ouvinte atento para os meus desabafos reflexivos e um peito quente pro meu choro cansado.

Aos meus amigos, os que ainda que em tempos pandêmicos compreenderam minha ausência digital para a dedicação a este trabalho. Sobretudo aos que, além da compreensão, se forçaram a estar constantemente ao meu lado nesta jornada: Rodrigo e Izabella, sem vocês eu não seguiria em frente após tudo o que passamos no final do primeiro ano de pandemia. Obrigada Rodrigo pela escuta ativa e pelo alívio cômico que me ensina diariamente a ver o caos por outras linhas de observação. Obrigada Izabella pelo afeto que equilibra nossa amizade e me ensina diariamente a enxergar a luta também pelos parâmetros do companheirismo. Nunca estive sozinha.

As minhas amigas que ensino a bordar, que ultrapassaram a noção de alunas e se tornaram companheiras indispensáveis durante a pandemia. Obrigada pelos debates sobre os impactos

da COVID-19, pelo companheirismo, pelos desabafos compartilhados e sobretudo pelo apoio a esta professora.

As mulheres que toparam o desafio de descrever sua realidade para mim em entrevistas e em obras de arte: obrigada pela disponibilidade e pela confiança em me deixar adentrar esse espaço.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por financiar esta pesquisa.

*“A única coisa que está clara é que ela [a pandemia]
irá estilhaçar os próprios fundamentos de nossas vidas (...)
Não há retorno ao normal,
o novo “normal” terá de ser construído sobre as ruínas de nossas antigas
vidas, ou nos encontraremos em uma nova barbárie
cujos sinais já estão ficando cada vez mais perceptíveis.”
(ŽIŽEK, 2020)*

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma análise das relações entre arte, trabalho e gênero no contexto da pandemia de Coronavírus (COVID-19) no Brasil. Tomando o isolamento domiciliar como ponto de partida para pensar as relações históricas entre a produção artística e o isolamento, busca compreender como se comporta o processo criativo de mulheres artistas nestas condições. Para tanto, foram utilizadas entrevistas orais, referências bibliográficas, jornalísticas e médico-científicas. Através de uma abordagem historiográfica qualitativa e bibliográfica, que procurou dialogar com diferentes perspectivas teóricas, desde a Teoria da Reprodução Social até as análises sobre o isolamento contemporâneo, incluindo as recentes produções acadêmicas sobre as relações entre arte e pandemia desenvolvidas no auge do enfrentamento da COVID-19 entre 2020 e 2021.

Palavras-Chave: História. Arte. Mulheres Artistas. Trabalho. Pandemia.

ABSTRACT

This research proposes an analysis of the relationships between art, work and gender in the context of the Coronavirus (COVID-19) pandemic in Brazil. Taking home isolation as a starting point to think about the historical relationships between artistic production and isolation, it seeks to understand how the creative process of women artists behaves in these conditions. For that, oral interviews, bibliographic, journalistic and medical-scientific references were used. Through a qualitative and bibliographic historiographical approach, which sought to dialogue with different theoretical perspectives, from the Theory of Social Reproduction to analyses of contemporary isolation, including recent academic productions on the relationship between art and the pandemic developed at the height of the COVID-19 crisis between 2020 and 2021.

Keywords: History. Art. Women Artists. Work. Pandemic.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Autorretrato da artista Vânia.	30
Figura 2 - Autorretrato da artista Vânia, detalhe.	35
Figura 3 - Autorretrato da artista Alice.	39
Figura 4 - Autorretrato da artista Alice, detalhe.	46
Figura 5 – Autorretrato da artista Maria Antônia.	48
Figura 6 - Autorretrato da artista Maria Antônia, detalhe.	52
Figura 7 - Autorretrato da artista Maria Antônia, detalhe.	53
Figura 8 – Autorretrato da artista Helena.	63
Figura 9 - Autorretrato da artista Helena, detalhe.	67
Figura 10 - Autorretrato da artista Helena, detalhe.	68
Figura 11 - O Triunfo da Morte, Pieter Bruegel, 1562 – 1563.	93
Figura 12 - Julieta de França trabalhando em seu ateliê.	96
Figura 13 - Clarissa Borges, Hiding (Trap), 2020.	101
Figura 14 - Clarissa Borges, Hiding (Trap), 2020, detalhe.	103
Figura 15 - Clarissa Borges, Hiding (Trap), 2020.	104
Figura 16 - Priscila Barbosa em frente às obras Paralaxe I e Paralaxe II.	105
Figura 17 - Priscila Barbosa, Paralaxe II.	107
Figura 18 - Priscila Barbosa, Paralaxe II, detalhe.	110
Figura 19 - Dormência Dissociativa, 2021.	113
Figura 20 - Dormência Dissociativa, 2021, detalhe.	116

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. MULHERES ARTISTAS	23
1.1 Vânia: o trabalho posto a pano de fundo	30
1.2 Alice: a arte nos espaços de luta.....	39
1.3 Maria Antônia: ser artista onde ninguém mais é	48
1.4 Júlia: trabalho e saudade.....	57
1.5 Helena: entre ócio e negócio	63
2. O TRABALHO DE MULHERES ARTISTAS	72
2.1 Pausa.....	78
2.2 Sociabilidade	82
2.3 Sensibilidade.....	85
3. ARTE E PANDEMIA	89
3.1 Um invólucro para se perceber	93
3.2 Produções Pandêmicas	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	119

INTRODUÇÃO

Eu nasci na roça, e nascendo na roça eu fui criada dentro de padrões sociais um pouco limitantes. Aos meus 5 anos minha mãe começou a trabalhar, e pra começar a trabalhar ela precisou de um lugar onde eu ficasse. Perto de casa tinha um centro comunitário com aulas de bordado. Então eu ficava lá (...) dos 5 aos 12 bordando no contraturno das aulas escolares, enquanto minha mãe trabalhava. Quando eu entrei na adolescência eu comecei a renegar o bordado, acho que começando a identificar que era algo muito feminino, que era algo limitante também. Meio que era uma representação física de toda uma esfera doméstica que prendia a mulher dentro de casa, e oferecia coisas muito específicas para que mulheres tivessem seu tempo ocupado dentro do lar. Então eu não queria isso, eu não queria bordar, eu não queria nada que remetesse a essa “prisão” doméstica. Aos 18 anos eu saí de casa e vim pra Uberlândia. Eu entrei na Universidade, no curso de Artes Visuais, e tentei me encontrar ali dentro.¹

Como artista visual e pesquisadora, o fazer e o refletir estão interligados na minha atuação em ambas as áreas. Aprendi a bordar aos 5 anos, em 2001, no Centro Comunitário Luzes da Ribalta localizado na minha cidade natal, Ipameri, no estado de Goiás. Essa aproximação com a técnica desde a primeira infância costuma causar comoção e admiração nos espaços nos quais me apresento como artista, como se este fato fosse um indício de uma genialidade nata para a arte.

Esta avaliação, não raro, se assemelha às histórias sobre a vida e carreira de grandes artistas, que temos como referência especificamente na história da arte. Tais narrativas nutrem a ideia do grande artista como um gênio que persiste e vence acima de tudo graças ao seu talento inato², distanciando sua figura do pano de fundo que são as estruturas sociais e institucionais de sua época.³ Para Chadwick (1990), a fonte desta linha de raciocínio pode ser seguida até o Renascimento, com a origem de uma história da arte que tinha como novo ideal o homem erudito:

A ênfase dos estudos de história da arte, desde o fim do século 18 e com grande influência da filosofia idealista, na autonomia do objeto de arte se

¹ ANGÚSTIA: Vídeo processo. Artista Lorena de Souza Rosa. Uberlândia, 2021. Vídeo (10min), son., color. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CMxo6zslNUM/>>. Acesso em: 27 de mai. de 2021.

² GOMES, Débora Pinho; OLIVEIRA, Paula Martins de. O que são gênio, sublime e bela arte para Kant. **III Seminário de Filosofia e Sociedade: Estética, Literatura e Filosofia Social**, Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unesc.net/filosofia/article/view/3998>>. Acesso em: 27 de mai. de 2021.

³ NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Trad. Juliana Vacaro. São Paulo: Ed. Aurora, 2016. p. 16. Disponível em: <<http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>>. Acesso em: 12 de mar. de 2021.

identificou muito proximamente com essa visão do artista como um gênio solitário, com sua criatividade mapeada e seu valor atribuído em monografias e catálogos.⁴

Chadwick também argumenta que tal construção do artista como gênio nos afasta de um conhecimento real acerca do dia a dia dentro de oficinas e da colaboração que havia nestes espaços que envolvem o fazer da arte. Fato que também demonstra que “a firme aliança entre a história da arte e o mercado econômico da arte afetaram a atribuição da arte a mulheres, e como o conhecimento do gênero pode afetar a maneira como vemos obras de arte”⁵.

Em contrapartida, o bordado na minha infância não foi uma inserção ao meio artístico planejada através da valorização da arte. Esta foi uma solução encontrada por minha mãe para que eu não ficasse sozinha em casa quando ela começou a trabalhar fora do ambiente doméstico, finalmente atingindo seu objetivo de trabalho assalariado. Naquele Centro Comunitário tive contato pela primeira vez com a técnica seguindo uma tradição vivida por ela, que também o frequentou na infância, chegando até mesmo a ser aluna da mesma professora. Não foi uma tendência inata, portanto, a-histórica que teria me levado à prática artística genial ou *in-gêna*⁶, mas configurações sociais específicas, instituídas por condições materiais historicamente determinadas⁷. A propensão à arte não me levou ao bordado, o que

⁴ CHADWICK, Whitney. História da arte e a artista mulher. **Histórias das Mulheres, histórias feministas**: vol. 2 antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 151.

⁵ Ibid., p 153.

⁶ Refiro ao sentido clássico do termo. No século XVI, *Genius* significava o espírito que ou cuidava, ou fazia incorrer em pecado o homem; e *ingenium*, bem dissociado deste, nada tinha a ver com tal entidade: ele era o resultado de um talento, uma qualidade ou inclinação criativa do espírito humano. “A partir do século XVIII, o gênio, enquanto *ingenium*, passava a ser não uma contingência, mas um dom ou propensão naturais do espírito humano: a saber, uma superior força do espírito humano, capaz de feitos inimitáveis, inaprendíveis, o que redundaria na inscrição do conceito de gênio na paleta dos talentos humanos. Pois antes mero espectador da criação (*gen*), o homem era agora, cada vez mais, agente na criação (*gigno*); isto é, o gênio, agora *ingenium*, agora elevado a talento ou disposição inata do ser humano para a criação original, era, ao invés de passividade do ser humano perante a voz divina, fonte de individualidade e actividade do homem; e portanto, ao passar de acto criado a acto criador - a *poiein* -, o gênio ascenderia na cadeia das capacidades humanas, inscrever-se-ia entre elas, enquanto talento ou inclinação natural, e ganharia até entre estas um lugar de destaque”. Cf. SILVA, Fernando M. F. **O CONCEITO DE GÊNIO NAS LIÇÕES DE ANTROPOLOGIA DE KANT**. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 57, n. 135, p. 677-702, Dec. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2016000300677&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 7 de mai. de 2021.

⁷ Aqui, vale uma remissão a Marx do seu Prefácio à Contribuição à Crítica da Economia Política. “O resultado geral a que cheguei é que, uma vez obtido, serviu-me de guia para meus estudos, pode ser formulado, resumidamente, assim: na produção social da própria existência, os homens entram em relações determinadas, necessárias, independentes de sua vontade; essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência”. MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. Trad. Florestan Fernandes. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008. p. 47

nos uniu foi a necessidade de supervisão durante o período que minha mãe passaria fora do lar.

Continuei nesse curso de bordado, no contraturno das aulas escolares, até aproximadamente os 12 anos, quando me desinteressei pela técnica e pelo ambiente por serem, aos meus olhos adolescentes irrequietos, muito contidos. Tanto por haver apenas colegas mulheres ali, quanto por as conversas sempre serem tecidas em direção à vida ideal feminina após o casamento, vez ou outra aflorando comentários que refletiam sobre como o bordado supostamente nos tornaria esposas e donas de casa mais cuidadosas e devotas ao lar. Na época, claro, eu não tinha consciência da fonte de tais incômodos, muito menos das marcas que tais comportamentos tradicionais causam na trajetória educacional feminina, os quais soube identificar e interpretar a partir da pesquisa que desenvolvi no meu trabalho de conclusão de curso⁸, ao final da graduação em artes visuais.

A relação entre técnicas têxteis manuais e a educação feminina, como uma tática de condicionamento à passividade, não é uma característica somente brasileira contemporânea. Tem sido lugar comum na História da Arte reconhecer que foi durante a Idade Média que o artesanato atinge seu ápice como forma de produção. O clero, como autoridade religiosa da época, teve um papel importante na divisão de tarefas que então seriam delegadas às mulheres, uma vez que a presença delas nas guildas⁹ não era permitida. Sennet fornece uma compreensão sobre como o clero agiu nesse processo e considerou o tempo livre das mulheres como uma tentação à moralidade capaz de distrair o homem de seu trabalho:

Os patriarcas da igreja consideravam as mulheres especialmente tendentes à licenciosidade sexual se nada tivessem para ocupar suas mãos. Este preconceito deu origem a uma prática: a tentação feminina poderia ser combatida através de um artesanato específico, o da agulha, fosse na tecelagem ou no bordado, mantendo permanentemente ocupadas as mãos das mulheres.¹⁰

⁸ ROSA, Lorena de Souza. **Bordado e Resistência**: A prática tradicional como potência para a autonomia feminina. 55 f. Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/26037>>. Acesso em: 23 de mai. de 2021.

⁹ As guildas eram associações que surgiram na Idade Média, a partir do século XII, para regulamentar as profissões e o processo produtivo artesanal nas cidades. Segundo Sennet, “Elas se escoravam em certa medida em diplomas jurídicos, mas ainda mais na transmissão de geração em geração dos conhecimentos concretos e práticos destinados a fazer-las sustentáveis.” SENNETT, Richard. **O Artífice**. Tradução de Clóvis Marques. 2. ed. São Paulo: Record, 2009, p. 71

¹⁰ SENNETT, Richard, 2009, loc. cit.

Firmando as características que socialmente compunham a figura da mulher branca digna de um bom casamento no século XII, essa divisão sexual da técnica se estabelece então como símbolo de honra e valor moral durante toda a vida, principalmente para a mulher burguesa europeia do século XVIII, se destacando ainda mais como um artifício contra o ócio durante a velhice, contribuindo para a demonização da mesma. Suplício sobre o qual a filósofa Simone de Beauvoir se detém:

Mas, uma vez educados os filhos, o marido instalado na vida, os dias não acabam mais. Os “trabalhos femininos” foram inventados a fim de dissimular essa horrível ociosidade; as mãos bordam, fazem tricô, mexem; não se trata de um trabalho de verdade porque o objeto produzido não é o fim visado; tem pouca importância e muitas vezes é um problema saber a que destiná-lo: livram-se dele dando-o a uma amiga, a uma organização de caridade, atopetando lareiras e mesinhas; não é tampouco um jogo que revela, em sua gratuidade, a pura alegria de existir, é apenas um *álibi*, porquanto o espírito permanece desocupado: é o divertimento absurdo (...) com a agulha ou o crochê, a mulher tece tristemente o próprio vazio de seus dias.¹¹

No contexto do Brasil colônia, o destino das mulheres brancas estava diretamente ligado à sua função biológica da reprodução, e as que de alguma forma conseguissem fugir desta regra, aqui pontuando que esta possibilidade era privilégio de poucas, eram encaminhadas aos conventos.¹²

Em 1827, a primeira grande lei educacional do Brasil, sancionada por dom Pedro I, demarcava a diferença curricular entre meninas e meninos nas escolas de primeiras letras do Império. Apesar do conteúdo abordado ser o mesmo para ambos nas aulas de português e de religião, as aulas de matemática para meninas eram mais simplificadas, sob a alegação de que não precisavam de um ensino aprofundado, sendo as quatro operações básicas (adição, subtração, divisão e multiplicação) tomadas como o suficiente pois as demais estariam fora do alcance da razão feminina. Para o currículo delas, a lei de 1827 também apontava para a necessidade de aulas de prendas domésticas, como corte, costura e bordado.¹³

¹¹ BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. 5 ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2019. p. 402.

¹² KRAUSE, Cristin da Silva Cavalcante; KRAUSE, Maico. Educação de mulheres do período colonial brasileiro até a o início do século XX: do imbecilitus sexus à feminização do magistério. In: **X Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental**, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/simposiufac/article/view/835>>. Acesso em: 20 de abr. de 2021.

¹³ WESTIN, Ricardo. Para lei escolar do Império, meninas tinham menos capacidade intelectual que meninos. **Agência Senado**, 2 de mar. de 2020. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/nas-escolas-do-imperio-menino-estudava-geometria-e-menina-aprendia-corte-e-costura>>. Acesso em: 06 de abr. de 2021.

Em 2001, no entanto, essa divisão não havia ainda se dissipado na cidade onde nasci, nem no ambiente onde tive contato com a técnica do bordado pela primeira vez, inconscientemente distanciada da possibilidade de aplicação ou meio de desenvolvimento artístico. Vejo a instituição que frequentei quando criança como responsável pelo cuidado de diversas crianças e famílias em situação de vulnerabilidade social, assim como tantas outras espalhadas pelo Brasil¹⁴, envolvendo crianças em projetos, as acolhendo, e oferecendo suporte social. Atualmente o Pré-Escolar Luzes da Ribalta não oferece mais cursos de bordado. 13 anos se passaram desde que parei de frequentá-la, 8 anos desde que me mudei da cidade, e o contato se rompeu.

Para além do estereótipo da figura feminina na história da arte, responsável por homogeneizar o trabalho de mulheres na sua elaboração¹⁵, a técnica do bordado é ainda mais delicada nessa análise. Como Rozsika Parker nos diz:

Quando mulheres pintam, seu trabalho é classificado de “feminino”, de maneira homogênea – mas é reconhecido como arte. Quando mulheres bordam, isso não é visto como arte, mas inteiramente como expressão da feminilidade. E, o que é crucial: é classificado como artesanato.¹⁶

A distinção entre arte e artesanato, inclusive, pode ser compreendida através da desvalorização de obras feitas em suportes têxteis e ligada à sua feminização. Segundo Ana Paula Cavalcanti Simioni, “essa distinção pautava-se por um padrão de habilidade técnica proveniente das grandes artes (...), a saber, a pintura, a escultura e a arquitetura. As demais modalidades artísticas passavam a ser consideradas inferiores, artesanais.”¹⁷ Assim, a denominação “artesanato” passa a ter uma conotação negativa, diminuída diante a intelectualidade destinada aos que trabalhavam com as técnicas que envolviam necessariamente um conhecimento do desenho, o que conferia uma distinção de gênero, e até mesmo de classe, entre as diferentes técnicas:

¹⁴ CARLETO, D. G. S.; ALVES, H. C.; GONTIJO, D. T. Promoção de Saúde, Desempenho Ocupacional e Vulnerabilidade Social: subsídios para a intervenção da Terapia Ocupacional com adolescentes acolhidas institucionalmente. **Revista de terapia ocupacional da Universidade de São Paulo**. Ocup. Univ. São Paulo, v. 21, n. 1, p. 89-97, jan./abr. 2010. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/rto/article/view/14090>>. Acesso em: 8 de abr. de 2021.

¹⁵ PARKER, Rozsika; POLLOCK, Griselda. **Old mistresses: Women, art and ideology**. Bloomsbury Publishing, 2020.

¹⁶ PARKER, Rozsika. A criação da feminilidade. **Histórias das Mulheres, histórias feministas**: vol. 2 antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 98.

¹⁷ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Descosturando gêneros: da feminização das artes têxteis às subversões contemporâneas. **CORPO E MODA: por uma compreensão do contemporâneo**. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 12.

A hierarquia entre arte e artesanato sugere que arte feita com linha e arte feita com tinta são intrinsecamente desiguais: que a primeira é menos significativa, em termos artísticos. Mas as diferenças reais entre elas se dão nos termos de *onde* e *por quem* são produzidas. (...) Desde o fim do século XVII e até o fim do XIX, o braço profissional do bordado, diferente do da pintura, estava nas mãos de operárias ou mulheres de uma classe média baixa.¹⁸

Apesar da trajetória de laçadas que torna a técnica um símbolo do lar e um inimigo do ócio, as primeiras lembranças que tenho retratam uma realidade que vai na contramão desse aspecto, com o bordado sendo realizado como uma forma de complementação de renda. Rodeada de famílias onde os pais possuem baixa escolaridade, ou por famílias chefiadas por mulheres, vi o bordado se comportar como uma possibilidade de trabalho. Infelizmente longe de garantir uma independência financeira a estas famílias, a mais forte simbologia relacionada à técnica que carreguei, quase como um fardo, enquanto crescia, foi a de redoma. Abandonei-a tão logo tomei consciência de que o ambiente no qual aprendi a técnica funcionava como uma espécie de relicário de valores morais caros ao que se idealizava ali como características morais femininas genuínas e exemplares, até que o bordado e eu nos reencontramos em outro espaço de sociabilidade: a Universidade.

Durante meu período de Graduação em Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia (2014-2019), tive contato com artistas contemporâneas que utilizam técnicas de produção têxtil para a construção de suas obras. Essa escolha de técnica influenciava o conceito dos trabalhos tanto no sentido da visualidade das peças quanto nas simbologias que perpassam os processos de criação manual, como o bordado, o crochê e a tapeçaria, por exemplo. O contato com essas artistas me possibilitou perceber que tais simbologias podem ser utilizadas como uma lupa para interpretar as representações culturais ocidentais que refletiam na minha própria experiência, além de desvelar as possibilidades de criação da técnica, deixando claro que ela pode ir além da ornamentação do lar.

Desde então, apliquei o bordado à minha trajetória artística, desenvolvendo meus trabalhos também na direção de informar e instigar a reflexão de mulheres¹⁹ através das mensagens transmitidas por eles e em meus cursos, focados na história do bordado enquanto fazer feminino e na repercussão dos vestígios que ainda encontramos dessa relação. Além do

¹⁸ PARKER, Rozsika. A criação da feminilidade. Histórias das Mulheres, histórias feministas: vol. 2. antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 98-99.

¹⁹ Por exemplo a obra Considerações Finais, de 2019, de linha de algodão bordada sobre algodão cru, com 30x42cm. No estilo dos cartazes “destaque e leve”, Considerações Finais foi um presente de despedida para minha graduação em Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia. Características machistas observadas durante os 5 anos de graduação nos corredores e salas de aula do bloco 1I foram reunidas e denunciadas. Disponível em: <<https://lorenarosa.carbonmade.com/projects/7167322>>. Acesso em 05 de mai. de 2021.

uso da técnica no trabalho de artistas contemporâneas, que o retomam como signo de reflexão e emancipação, minhas obras buscam ressignificar a prática tradicional do bordado. Esta pesquisa faz parte desse esforço, que transcende minha experiência individual enquanto trabalhadora da arte para interrogar outras artistas contemporâneas sobre como têm trabalhado com essa ressignificação.

Pude observar durante meu tempo de graduação em Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia a problemática que envolve o desenvolvimento artístico dos graduandos em relação ao seu próprio reconhecimento enquanto trabalhadores, gerando uma dissociação entre a análise estética e a análise da vida social, e a ausência de consciência de classe. A proposta inicial desta pesquisa surgiu de uma ânsia para interpretar a arte à luz das definições marxistas sobre o mundo do trabalho, objetivando uma auto interpretação do artista enquanto sujeito produtivo inserido na sociedade de classes, o que por fim permitiria que este alinhasse sua produção com consciência da função social e política da arte. Tais questões dão continuidade e se relacionam com as conclusões da pesquisa feita para o meu trabalho de conclusão de curso, onde desenvolvi uma reflexão da prática feminina de técnicas têxteis, mais especificamente o bordado, desde o século V a.C. até a contemporaneidade, quando o bordado é ressignificado com um novo objetivo: o empoderamento feminino. Sobre essa ressignificação, conclui aquele trabalho argumentando que:

Quando pensamos na posição social da bordadeira observamos que, ao criar, surge a possibilidade de passar de vítima da sociedade patriarcal para o degrau de cidadã intelectualmente produtiva. Essa possibilidade de superar o estado de submissão social tem acendido debates que envolvem a prática do artesanato, mais especificamente o bordado, e a autonomia feminina através da venda de produção. Tais debates são recentes, mas é certo que estaríamos fadadas à ilusão caso seguissemos considerando que a independência econômica da mulher é o suficiente para nos livrar das discriminações sociais relacionadas ao gênero em uma sociedade patriarcal. Esse conceito na verdade se mostra como uma das ferramentas do capital para absorver e corromper pautas e lutas identitárias, minando assim sua potência para transcender suas condições de oprimidos.²⁰

Conforme os temas para a pesquisa foram aprofundados, já no início do mestrado, foi possível notar que essas questões identitárias profissionais eram experimentadas de forma diferente a depender do gênero, havendo grandes divergências entre as experiências de

²⁰ ROSA, Lorena de Souza. **Bordado e Resistência:** A prática tradicional como potência para a autonomia feminina. 55 f. Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/26037>>. Acesso em: 23 de mai. de 2021. p. 18.

trabalhadores e trabalhadoras da arte. Surgiu então o anseio de adotar um recorte de gênero para a análise do processo de autorreconhecimento de artistas contemporâneas enquanto trabalhadoras, focando na bibliografia produzida por pesquisadoras e críticas da história da arte que adotassem uma perspectiva feminista em sua produção²¹ de forma a não somente reconhecer a experiência dessas trabalhadoras como também oferecer um arcabouço teórico acerca dos trajetos que separam a história entre grandes gênios masculinos e [ingênuas] amadoras²², dada a relevância, ainda hoje, desta abordagem com o tema, como diz Daniela Kern:

Portanto, ao considerar o sistema das artes como um todo, com seus múltiplos atores, pode-se concluir que as questões de gênero, particularmente as que dizem respeito à inclusão de mulheres no campo da arte, mesmo passadas décadas da Segunda Onda Feminista, que desenvolveu poderosa crítica institucional de gênero pela primeira vez, continuam hoje, mais do que nunca, relevantes e merecedoras de reflexão e discussão.²³

Foi sob essa perspectiva que esta pesquisa se iniciou em março de 2020. Interessada nas imbricações entre arte, gênero e trabalho. Em janeiro deste mesmo ano, as infecções com o novo coronavírus (SARS-Cov-2) já eram noticiadas nas mídias brasileiras como evento concentrado na China, mas com alguns poucos casos chegando a outros países através do deslocamento de infectados. O primeiro caso de que tivemos conhecimento já no Brasil foi confirmado em 26 de fevereiro de 2020. A primeira morte pela doença no país foi registrada em 17 de março, e no dia 20 do mesmo mês o Ministério de Saúde publicava uma portaria confirmando, pela primeira vez, a transmissão comunitária em todo o Brasil.²⁴

²¹ BARROS, Roberta. **Elogio ao Toque ou como falar de arte feminista à brasileira**. Rio de Janeiro: Relacarte, 2016.; TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Pensando uma estética feminista na arte contemporânea: diálogos entre a história e a crítica da arte com o feminismo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 26.; DEEPWEEL, Katy. **Feminist Art Manifestos, an Anthology**. KT press, 2014.; LOPONTE, Luciana Gruppelli. Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas, descontinuidades. **Visualidades**. Goiânia, 2008. Vol. 6, n. 1/2 (jan./jun. 2008-jul./dez. 2008), p. 13-31, 2008.; NOCHLIN, L. (1989a). **Why have there been no great women artists?** Em *Women, art, and power and other essays* (pp. 145-178). Colorado: Westview.

²² SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

²³ KERN, Daniela Pinheiro Machado. Gênero nas Artes Visuais: alguns pontos a considerar. **Seminário Internacional Convergências: pesquisa artística e práticas experimentais** ([1]: 2018: Porto Alegre). [Anais][recurso eletrônico]. Porto Alegre: UFRGS, 2019. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/189724/001091119.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 17 de mar. de 2021.

²⁴ Primeiro caso de covid-19 no Brasil completa um ano. **Agência Brasil**, Brasília. 26 de fev. de 2021. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2021-02/primeiro-caso-de-covid-19-no-brasil-completa-um->

Logo, todo o meu processo de cursar o mestrado foi impactado por variáveis relativas à pandemia. As restrições decorrentes do isolamento social, necessário durante esse processo desde o início da pandemia, impactam de forma inimaginável o ritmo de trabalho da sociedade, incluindo o trabalho artístico e a pesquisa científica. Observei, tanto na minha experiência quanto na de artistas visuais que acompanhava através das redes sociais, que a rotina de mulheres trabalhadoras da arte em isolamento domiciliar as envolveu em processos de cuidado e trabalho doméstico exaustivos. Um ano após o início da pandemia no Brasil, pesquisadoras começaram a identificar que essa situação mundial esgarçava as questões de gênero²⁵.

Sob os efeitos da pandemia, essa pesquisa sofreu também seu o primeiro deslocamento, não apenas pela necessária adaptação da coleta de dados às novas condições de investigação, uma vez que entrevistas presenciais deixam de ser uma possibilidade por medidas sanitárias, mas também em sua problematização. Decidi enfrentar o desafio de pensar com a história as novas configurações sociais suscitadas pela Pandemia, reconhecendo que elas reafirmam e desvelam com mais intensidade as questões de gênero na Arte que me ocupavam até aquele momento. Assim, assumimos como objetivo investigar a relação entre arte, gênero e trabalho no contexto da pandemia de COVID-19 no Brasil, analisando como o trabalho de reprodução social impactava o fluxo da produção artística de mulheres em isolamento domiciliar. Nessa nova incursão, guiava-me a Teoria da Reprodução Social. Após a discussão da versão preliminar do trabalho durante a qualificação, a pesquisa sofreu um segundo deslocamento interpretativo, posto que ficou mais evidente que eu caminhava no sentido de pensar não exatamente os dilemas da Teoria da Reprodução Social, mas pensar com ela as relações mais amplas entre arte e pandemia através da análise do trabalho de mulheres artistas em condição de isolamento.

No auge da pandemia, a historiadora Tithi Bhattacharya²⁶ (2021), à luz da Teoria da Reprodução Social, observou que a pandemia expôs de maneira trágica que diante da necessidade urgente de se concentrar em salvar e sustentar vidas, o capitalismo estava apenas

[ano#:~:text=O%20Brasil%20identificou%20a%20primeira,a%20primeira%20morte%20pela%20doen%C3%A7a.>](#). Acesso em: 17 de mar. de 2021.

²⁵ LOYOLA, M. A. Covid-19: uma agenda de pesquisa em torno das questões de gênero. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, v. 30, n. 3, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73312020000300311>. Acesso em: 13 de mai. de 2021.

²⁶ Tithi Bhattacharya é professora associada de História e diretora de Estudos Globais da Purdue University. É especialista em História Moderna do Sul da Ásia e escreve extensivamente sobre colonialismo, nação, formação de classes, gênero e política da islamofobia. Disponível em: <<http://www.tithibhattacharya.net/about-me>>. Acesso em: 12 de abr. de 2021.

preocupado em salvar a economia²⁷. Enquanto gera lucro, o capitalismo também se atenta às ferramentas e processos necessários à criação e manutenção da vida, relação denominada pela autora como “dependência relutante”. A Teoria da Reprodução Social²⁸ tem como foco a relação entre a produção de lucro e a produção da vida sob o capitalismo, ambas reveladas em uma tensão escancarada desde o início da pandemia de COVID-19.

Quais teriam sido as implicações da pandemia nos processos problematizados pela Teoria da Reprodução Social? Esses processos teriam se modificado nesse período? Por exemplo, o argumento básico da teoria de reprodução social é que há duas esferas de trabalho - de produção e de reprodução que deveriam ser vistos pelas lutas sociais de forma integrada uma vez que a produção de bens e serviços e a produção da vida fazem parte de um processo integrado. Será que a pandemia teria influenciado na organização dessas duas esferas e no fluxo de produção artística? O desenvolvimento desta pesquisa me levou à problematização das relações entre arte, trabalho e gênero guiada por esta interrogação, investigando como as mulheres artistas em isolamento social, durante a pandemia de coronavírus no Brasil, perceberam e vivenciaram a modificação de suas condições de vida e trabalho - reprodutivo e doméstico -, em relação ao seu processo de criação artística, quando ambos passaram a ser exercidos num mesmo espaço domiciliar.

Para tanto, além de pesquisa bibliográfica sobre o tema, decidi ouvir mulheres artistas em situação de isolamento social domiciliar. Minha amostra específica para esta pesquisa foram cinco mulheres estudantes do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, as quais foram consultadas através de entrevistas orais gravadas, sob a forma de videoconferência pela plataforma Skype, de 26 a 29 de abril de 2021. A transcrição dessas entrevistas foi realizada a partir da gravação das mesmas, sistematizadas e interpretadas à luz da análise categorial de conteúdo, que pressupõe as etapas de: pré-análise, que aqui se tratou da análise das fontes em potencial e foi identificada a necessidade da coleta de relatos através de entrevistas orais; codificação, onde os relatos foram analisados e a partir disso foi possível identificar a presença dos trechos onde as percepções das entrevistadas acerca da sua realidade foram mencionadas; e categorização do material, onde foram elencadas as categorias pausa, isolamento, reconhecimento enquanto artista, o valor do trabalho e sensibilidade.²⁹

²⁷ BHATTACHARYA, Tithi. **Teoria da Reprodução Social: Por que precisamos dela para entender a crise da covid-19**. Margem Esquerda, n. 34, 2020, Boitempo.

²⁸ BHATTACHARYA, Tithi. O que é a Teoria da Reprodução Social? trad. Maíra Mee Silva, **Revista Outubro**, n. 32, 2009. p. 99-113.

²⁹ BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011. p. 201.

Para a apresentação dos resultados este trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro, faço uma apresentação das entrevistadas e de seus autorretratos. No segundo capítulo analiso o conteúdo das entrevistas pela análise categorial que conduziu à discussão do trabalho de mulheres na arte. No terceiro apresento obras de outras mulheres artistas produzidas no contexto da pandemia de COVID-19, bem como obras de artistas que enfrentaram outras pandemias, num esforço para compreender se há aproximações entre as produções. O isolamento permeia todos os capítulos deste trabalho como categoria histórica e, principalmente, como trama central das percepções que as artistas entrevistadas demonstraram sobre suas condições de vida e de trabalho que transcendem a pandemia de Covid 19 e o chamado isolamento social domiciliar.

Esta dissertação enseja aproximar o leitor da realidade social das entrevistadas que aqui guiam o processo de análise. O significado deste trabalho vai além de um esclarecimento pessoal acerca do que significa, materialmente, ser artista. É desvelar a realidade vivida no dia a dia de mulheres que trabalham com a arte, e compreender como a intensificação da permanência no ambiente doméstico - com suas jornadas duplas, triplas, quádruplas de trabalho - impacta na forma com que elas se percebem enquanto trabalhadoras, bem como enxergam o que produzem. A interrogação que nos acompanhará nestas páginas é: As dificuldades enfrentadas pelas mulheres artistas neste período desafiador foram criadas pela pandemia ou são, por fim, uma amostra de questões sociais já existentes e inflacionadas/potencializadas por este evento-limite?

1. MULHERES ARTISTAS

Muito tempo depois que o movimento feminista contemporâneo agitou as questões sobre a grande arte e o gênio feminino (...) ainda precisamos enfrentar questões de gênero e trabalho quando se trata de abrir espaço e encontrar tempo para fazer o que nós, artistas mulheres, fazemos.³⁰

Vivenciando a trágica realidade brasileira e acompanhando a luta global contra o COVID-19, eu me questionava: Por que será que o capitalismo teve tanta dificuldade de aceitar as medidas de isolamento propostas pelos infectologistas e autoridades de saúde pública? Uma vez que a força de trabalho é produzida em três processos interligados: atividades regenerativas ao trabalhador (como cama, comida e medidas sanitárias básicas), atividades regenerativas aos trabalhadores fora do processo de produção (as crianças trabalhadoras do futuro, os idosos, ou adultos que por qualquer motivo estejam fora do mercado de trabalho), e a reprodução de novos trabalhadores (gestar e parir), por que ele teria se mostrado tão despreparado para produzir meios de manutenção da vida em detrimento de sustentar uma suposta “saúde” econômica? Teria sido em razão daquilo que Marx chamou de exército industrial de reserva no livro I de O Capital? Ou seja, por que se tratava de uma população trabalhadora excedente e, portanto, supérflua:

A massa da riqueza social (...) precipita freneticamente sobre os velhos ramos da produção, cujo mercado se amplia repentinamente, ou em ramos recém abertos, como o das ferrovias etc., cuja necessidade decorre do desenvolvimento dos ramos passados. Em todos esses casos, é preciso que grandes massas humanas estejam disponíveis para serem subitamente alocadas nos pontos decisivos, sem que, com isso, ocorra uma quebra na escala de produção alcançada em outras esferas.³¹

Com estas questões em mente, e também enfrentando as mesmas condições sociais é que entre 26 e 29 de abril de 2021 realizei 5 entrevistas com mulheres artistas. Este grupo foi composto por estudantes do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, com idades entre 22 e 29 anos, que estavam morando com a família durante o período de pandemia e com renda familiar variável entre R\$2.005 e R\$7.080.

Todas as cinco entrevistadas para esta pesquisa estiveram, em algum nível, em condições de isolamento social parcial. Ou seja, todas afirmaram estar cumprindo isolamento

³⁰ HOOKS, bell. Artistas mulheres: o processo criativo. **Histórias das Mulheres, histórias feministas**: vol.2 antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 237.

³¹ MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital. trad. Rubens Enderle. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 708.

junto às pessoas com as quais co-residiam, embora em alguns casos algum membro familiar da convivência precisasse ter saído do isolamento para trabalhar de forma presencial. Todas, na condição de estudantes do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, tiveram as aulas presenciais suspensas pela instituição a partir de 18 de março de 2020³², o que significou para muitas delas deixar Uberlândia e voltar à cidade de origem e ao seu núcleo familiar.

As entrevistas apresentadas nos tópicos a seguir foram realizadas de forma remota, através da plataforma Skype, de 26 a 29 de abril de 2021. No dia 25 de abril o Brasil registrava 390.925 mortes por COVID-19 desde o início da pandemia. No dia 24, o mês de abril de 2021 se tornava o mais letal de todo o período da pandemia no país, com mais de mil mortes diárias³³. Este era o cenário material do contexto da produção dos relatos.

Para as entrevistas, com antecedência, foi elaborado um roteiro curto, semiestruturado, com a intenção de obter uma narrativa natural por parte das entrevistadas. As questões que me guiavam naquele momento eram sobretudo acerca das relações entre o fluxo de trabalho destas mulheres, tanto o trabalho artístico quanto o que compreendo aqui como trabalho doméstico, e o seu dia a dia no contexto de isolamento social durante a pandemia de COVID-19 no Brasil, ou seja, instigava-me à época das entrevistas saber como estava a interação entre as esferas produtivas e reprodutivas do trabalho em suas rotinas.

Foram postas a elas as seguintes questões: Você tem cumprido o isolamento social domiciliar durante a pandemia de covid-19? Se sim, desde quando? Você tem cumprido o isolamento social domiciliar na casa onde morava antes da pandemia? Você mora sozinha? Você divide as tarefas domésticas com alguém? Caso sim, como é feita essa divisão? Você percebeu alguma diferença no fluxo e quantidade de tarefas domésticas durante este período? Você percebeu alguma diferença no tempo que é gasto realizando estas tarefas? Você percebeu alguma diferença em seu fluxo de produção durante este período? Caso a resposta anterior seja positiva, acredita que essa diferença esteja de alguma forma relacionada com o fluxo de trabalho doméstico? A forma como você se sente em relação ao seu trabalho artístico de alguma forma mudou durante este período? Se sim, como?

³² UFU suspende aulas e atividades acadêmicas a partir de 18/03. **Comunica UFU**, 16 de mar. de 2020. | Disponível em: <<http://www.comunica.ufu.br/noticia/2020/03/ufu-suspende-aulas-e-atividades-academicas-partir-de-1803>>. Acesso em: 21 de jun. de 2021.

³³ CARATCHUK, A. et. al. Brasil registra 1.279 mortes por covid-19 nas últimas 24 horas. **UOL**, São Paulo, 26 de abr. de 2021. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2021/04/26/covid-19-coronavirus-casos-mortes-26-de-abril.htm>>. Acesso em: 11 de jun. de 2021.

Meu roteiro inicial, portanto, estava explicitamente influenciado pelas leituras sobre a Teoria da Reprodução, um ramo do feminismo marxista que remonta a Anna Wheeler e William Thompson, no século XIX, com dois pontos importantes: a primeira análise que aponta a relação necessária e contraditória entre trabalho produtivo e trabalho reprodutivo, e com o entendimento de que o trabalho doméstico das mulheres deveria ser coletivizado por contribuir com a riqueza capitalista da sociedade.

Nos anos 1970, o Feminismo da Reprodução Social, principalmente através da produção de Margareth Benston, defendia que a opressão das mulheres não é apenas ideológica, mas tem uma base material uma vez que o trabalho doméstico tem relação com a produção de valor capitalista. O movimento salários para o trabalho doméstico, iniciado em 1972, com destaque para os nomes de Maria Dalla Costa e Silvia Federici, propõe uma organização exclusiva de mulheres exigindo salários pagos pelo Estado. Nesse contexto, o objetivo a fundo não era o salário, mas requerê-lo era uma espécie de ferramenta para visibilizar o trabalho doméstico como trabalho produtivo para o capital:

“quando lutamos por um salário, não lutamos para entrar na lógica das relações capitalistas, porque nós nunca estivemos fora delas. Nós lutamos para destruir o papel que o capitalismo outorgou às mulheres (...). Salários para o trabalho doméstico são, então, uma demanda revolucionária, não porque destroem por si só o capitalismo, mas porque forçam o capital a reestruturar as relações sociais em termos mais favoráveis para nós e, conseqüentemente, mais favoráveis à unidade de classe. (...) Dizer que queremos salários pelo trabalho doméstico é o primeiro passo para recusá-lo, porque a demanda por um salário faz nosso trabalho visível. Essa visibilidade é a condição mais indispensável para começar a lutar contra essa situação.”³⁴

Surgem então as críticas para o movimento. Angela Davis³⁵, por exemplo, pontuou que neste raciocínio a dona de casa se tornava indistinguível de seu trabalho, deixando as mulheres isoladas no domínio privado do lar, além de desconsiderar a realidade de mulheres racializadas que já vinham recebendo salários pelo emprego doméstico há décadas nas casas de mulheres brancas. Ressaltando que a economia capitalista é, de forma estrutural, hostil à industrialização das atividades domésticas, Davis aponta a expansão da força de trabalho feminino como uma forma de forçar a industrialização das tarefas domésticas, chegando a um ponto de “obsolescência histórica”.³⁶

³⁴ FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução**: Trabalho Doméstico, Reprodução e Luta Feminista. São Paulo: Elefante, 2019. p. 47-48.

³⁵ DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 220 – 242.

³⁶ Ibid, p. 226.

Nos anos 1980, Lise Vogel propõe uma renovação³⁷ do Feminismo da Reprodução Social, tecendo críticas às discussões dos anos 70, tirando o foco do trabalho doméstico e se voltando para a relação entre reprodução social e capital, mulheres e capital, e família e capital. Os problemas, em especial, encontrados na obra de Vogel são, novamente, a ausência da questão racial, e a não-presença, na discussão, de grandes nomes da tradição socialista como Kollontai.

Nos anos 1990, entram em pauta as críticas sobre questões raciais e colonialismo no feminismo marxista, através do feminismo negro, principalmente sob a produção de Patrícia Hill Collins e Himani Bannerji. As produções dessa década contribuem para a reformulação do Feminismo da Reprodução Social, desenvolvendo uma análise e uma prática que compreenda a relação entre as opressões de uma forma integrada³⁸, problematizando a leitura economicista que vinha sendo feita do capitalismo, atentando ao trabalho reprodutivo remunerado e à sua racialização³⁹ e retomando uma perspectiva de múltiplas determinações – relações sociais se constituindo umas através e/ou dentro, das outras.

Um ponto de discórdia sobre a Teoria da Reprodução Social é a divisão das esferas. Um dos exemplos sobre como as autoras tratam essa divisão é localizado em *Mulheres, Raça e Classe* (2016), onde Angela Davis ressalta a reprodução Social não como parte do processo de produção, mas como seu pré-requisito:

Se a Revolução Industrial resultou na separação estrutural entre a economia doméstica e a economia pública, então as tarefas domésticas não podem ser definidas como um componente integrante da produção capitalista. Elas estão, mais exatamente, relacionadas com a produção no sentido de uma precondição.⁴⁰

Enfim, esta discussão aqui nos interessa logo de saída porque convém alertar ao leitor desde já que a coleta de dados para esta pesquisa, principalmente as entrevistas, foi realizada tendo em mente a interpretação de Lise Vogel, compreendendo a esfera produtiva como o trabalho realizado no âmbito público, ou seja, o que é compreendido como trabalho necessário, o sobretabalho apropriado (mais-valia) e o salário; e a esfera reprodutiva com o

³⁷ VOGEL, Lise. **Marxism and the Oppression of Women: Toward a Unitary Theory**. Chicago: Haymarket Books, 2013.

³⁸ MACHADO, Bárbara Araújo. Interseccionalidade, consubstancialidade e marxismo: debates teóricos e políticos. In: **Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas sobre Marx e Marxismo** (NIEP-Marx) (org). Anais do Colóquio Internacional Marx e o Marxismo, p. 1897-19117, 2017.

³⁹ BANNERJI, Himani. **Thinking through: essays on feminism, Marxism and anti-racism**. Toronto: Women's Press, 1995.

⁴⁰ DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 236.

trabalho realizado no âmbito privado, ou seja, o trabalho doméstico. Sobre essa divisão, Vogel nos esclarece:

A discussão de Marx sobre a relação entre o trabalho necessário e o sobretabalho dentro do dia de trabalho é maravilhosamente clara. Ao mesmo tempo, seu foco em um trabalhador individual forçadamente exclui uma consideração do trabalho adicional que assegura não apenas a manutenção do trabalhador e sua substituição, mas também a manutenção e substituição de seus parentes e comunidade e da força de trabalho como um todo. O fato de que esses vários processos podem ser omitidos do relato de Marx, ao menos nesse ponto, é um efeito da organização social particular do capitalismo. Como em nenhum outro modo de produção, as tarefas de manutenção diária e substituição geracional são espacialmente, temporalmente e institucionalmente isoladas da esfera de produção.⁴¹

Explicito aqui o desenrolar do desenvolvimento teórico da Teoria da Reprodução Social desta forma pois, ainda hoje, há uma espécie de disputa teórico-política quando nos referimos a ela.⁴² O que conhecemos como tradição autonomista compreende o capitalismo “como um sistema totalizante que organiza todos os membros da sociedade (donas de casa, estudantes e desempregados, assim como trabalhadores assalariados) na produção de riqueza de que se apropria⁴³, ou seja, compreende que todo trabalhador produz valor. Nessa perspectiva, com nomes como Maria Dalla Costa e Silvia Federici pensando a Reprodução Social, o trabalho doméstico é entendido como produtor do valor da mercadoria força de trabalho:

Existe um caráter borrado da fronteira entre o âmbito da produção de “valor” e o âmbito da reprodução da “vida”, que faria com que todos os âmbitos onde existe “trabalho” possam ser pensados como âmbitos de fontes de valor e, conseqüentemente, a própria distinção entre espaço da produção e espaço da reprodução se torne irrelevante a ponto de tomá-la como quase um capricho “produtivista” das marxistas da TRS (e dos marxistas em geral).⁴⁴

Hoje o que conhecemos como Teoria da Reprodução social são pessoas que foram influenciadas pelo trabalho de Lise Vogel e compreendem uma sistematicidade nas relações

⁴¹ VOGEL, Lise. **Marxism and the Oppression of Women: Toward a Unitary Theory**. Chicago: Haymarket Books, 2013. p. 191.

⁴² VARELA, Paula. La reproducción social en disputa: un debate entre autonomistas y marxistas. **Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda**, n. 16, p. 71-92. 22 de mar. de 2020. Disponível em: < <https://www.archivosrevista.com.ar/numeros/index.php/archivos/article/view/241>>. Acesso em: 16 de nov. de 2021.

⁴³ FERGUSON, Susan. **Women and work: Feminism, labour, and social reproduction**. London: Pluto Press, 2020, p. 122

⁴⁴ VARELA, op. cit., p. 74-75.

de opressões sociais na relação entre trabalho produtivo e reprodutivo no capitalismo⁴⁵, compreendendo a classe trabalhadora global em sua subjetividade “caótica, multiétnica, multigenerificada e diferentemente capacitada, segundo Thiti Bhattacharya⁴⁶, e compreende que a categoria essencial do capitalismo é o trabalho humano. O caminho político da TRS compreende que construir possibilidades de liberdade humana

Demanda transformar as fundações sócio-materiais sobre as quais produzimos e reproduzimos o mundo. Isso significa romper o impulso capitalista de privatizar a reprodução social e (re)apropriar e (re)coletivizar os meios de subsistência para todos.⁴⁷

Com estas ideias em mente é que o roteiro foi elaborado e as entrevistas realizadas. Contudo, após o processo de coleta através das entrevistas e durante a análise dos relatos, comecei a colocar em questão a dinâmica desta dicotomia. A entrevista com a artista Helena, sobretudo, destaca este fato ao ver seu trabalho artístico intensificado justamente quando está trabalhando em casa, mas de forma privada, para o mercado sob uma dinâmica aumentada pela pandemia. Desta forma fez-se necessário abrir as janelas, num esforço para que outros arcabouços teóricos pudessem se juntar à análise das entrevistas e outras formas de compreender a situação do trabalho de mulheres artistas durante a pandemia.

Para a apresentação das entrevistas realizadas utilizar pseudônimos foi uma escolha para, além de garantir sigilo o quanto for possível às entrevistadas, promover uma maior liberdade de análise uma vez que as participantes são, cada uma em um nível, parte do meu convívio – e mais do que isso, porque são tratadas questões com diferentes níveis de sensibilidade. Foram sugestões delas os nomes aqui utilizados: Vânia, Alice, Maria Antônia, Júlia e Helena. Lancei a elas também o desafio de produzir um autorretrato imediatamente após a realização das entrevistas. Quatro delas toparam o desafio. Suas respostas às questões sobre trabalho doméstico e artístico na pandemia foram transcritas e reunidas para compor um texto único, pelos quais se pode inferir as questões que foram feitas a elas.

Todo esse processo foi pensado a fim de aliar os relatos colhidos e as fontes bibliográficas, método da história oral sobre a qual Portelli (2016) conclui: “A história oral, em essência, é uma tentativa de reconectar o ponto de vista nativo (...) e o ponto de vista

⁴⁵ FERGUSON, Susan. **Women and work: Feminism, labour, and social reproduction**. London: Pluto Press, 2020. p. 120-121.

⁴⁶ BHATTACHARYA, Tithi. **Social reproduction theory: remapping class, recentring oppression**. First published ed. London: Pluto Press, 2017, p. 16

⁴⁷ FERGUSON, Susan.; MCNALLY, David. Capital, força de trabalho e relações de gênero. **Revista Outubro**, n. 29, setembro de 2017, p. 32

científico (...): de contextualizar aquilo que é local e de permitir que o global o reconheça”.⁴⁸ Compreendendo neste trabalho o isolamento – social domiciliar, segundo a expressão largamente reconhecida durante o ano de 2020 - vivido por cada entrevistada e sua família em seu ambiente, configurações familiares e condições de vida específicos, como “local”, vivendo-se numa sociedade que, desde ao menos o século XX, tem nas noções de isolamento uma de suas questões mais sensíveis, como “global”.

Os relatos que se seguem são, portanto, resultado de nossa interação, como artistas cumprindo o isolamento social em razão da pandemia, bem como são produto de fala das autoras e também da arte da escuta daquela que se dispôs a perscrutar a temática assumindo determinado ponto de vista. A análise que delas resulta é, portanto, construção coletiva de mulheres artistas numa “conversa amigável”, refletindo sobre seu trabalho em meio à mais séria crise sanitária mundial do último século. Vozes e formas que enunciam percepções sobre o trabalho feminino na arte, na casa, e registram a forma com que elas enxergam suas vidas antes e durante o turbilhão de 2020 e 2021. Suas falas, as narrativas sobre suas condições de vida e de trabalho enunciam questões de gênero e de trabalho reprodutivo na arte, relevantes para pensarmos as imbricações entre as esferas da reprodução e da produção social, bem como desvelam a realidade da mulher trabalhadora da arte neste contexto.

⁴⁸ PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e voz, 2016. p. 150.

1.1 Vânia: o trabalho posto a pano de fundo

*Tipo, se eu não tô fazendo nada eu sou o quê? Talvez eu continue sendo artista, mas tem uma pausa ali que é muito complicada de processar.*⁴⁹



Figura 1 - Autorretrato da artista Vânia. Fonte: Acervo pessoal da artista.

⁴⁹ VÂNIA, trecho da entrevista cedida para esta pesquisa em 23 de abr. de 2021.

– Meu nome é Vânia, eu tô no quarto ano [do curso de Artes Visuais], mas é no terceiro período. Por conta da pandemia fica tudo meio confuso né? Eu tenho 21 anos, e eu estudo e busco a multiplicidade das linguagens dentro do meu trabalho. Então eu gosto dessa parte de explorar tudo que eu tenho por perto pra poder construir meu trabalho. Fora isso, tenho uma pesquisa em que eu tento passar pela história da arte desde o início até agora, trazendo questionamentos e reflexões sobre a trajetória da mulher na arte. E com isso eu tento trazer essas discussões de uma forma mais lúdica, transformando tudo isso num jogo. Essas são as coisas que atualmente eu... sou.

– Eu tenho cumprido o isolamento social desde o início. As únicas coisas que tenho feito às vezes é sair à noite pra caminhar, mas depois que as aulas começaram nem isso eu tô dando conta mais. Nossa... tem sido muito complicado conciliar a vida e tudo. Só terapia pra me ajudar. Porque nossa, no início foi muito complicado, ainda tem sido. Cheguei a ficar doente por conta do estresse. Mas tô entrando num caminho assim... me acostumando né?

– Antes eu morava em Uberlândia pra estudar, e atualmente eu tô na casa dos meus pais, em outra cidade, mas também em Minas. Moramos eu, minha irmã mais nova, meu pai, minha mãe e minha avó. Então aqui moramos em quatro, cinco com a minha avó. A minha mãe normalmente tem ficado com a parte de cuidados com a casa mesmo, ela se aposentou como professora, e agora está mais voltada pra casa. Meu pai é aquela pessoa que só trabalha fora. Eu e minha irmã estamos por conta de estudar e dividir os cuidados com a minha avó. A minha avó é acamada, então temos que ficar de olho nela. Em 15 de julho de 2020, minha avó sofreu um acidente vascular cerebral. Ele era um AVC isquêmico, que depois se transformou em um AVC hemorrágico. Nesse período ela ficou 32 dias, se não me engano, internada. Alguns dias na UTI, e depois internada “normal” pra estabilizar, e aí voltou pra casa. Quando voltou ela não comia, não falava, se alimentava por sonda, foi uma situação muito pesada. Hoje em dia ela já está muito melhor, faz fisioterapia e tem acompanhamento especializado pelo plano de saúde em casa. Agora ela tá comendo, conversando, canta com a gente, dá uma dançadinha na cama. Temos uma pessoa que ajuda porque a gente teve essa necessidade, mas ainda assim é muito difícil, os cuidados são muito delicados. São cuidados de 24 horas, então pra conseguirmos fazer as outras coisas precisamos dessa ajuda. Então temos essa ajuda, mas essa ajuda também precisa de ajuda.

– Com certeza houve uma diferença no fluxo e na quantidade de tarefas domésticas, do tempo fazendo elas. Em relação a mim [o fluxo de tarefas aumentou] muito, porque eu morava sozinha, então minhas tarefas acabavam sendo menores. Depois que vim para a casa dos meus pais as tarefas quadruplicaram de tamanho... Tem sido bem difícil, a pandemia já tem suas dificuldades, juntou com a questão da minha avó e muitas tarefas se acumularam pra conseguirmos passar os dias... Então tem sido muito complicado.

– Eu acho que assim... até na questão mental de produzir essas tarefas [domésticas] demandam mais da gente. Até pensar, parar, executar... temos que ter essa força que acho que a pandemia sugou. Além de ter o quádruplo de coisas para serem feitas, tem essa questão de demandar uma energia que a gente não tem mais nesse momento. Então é um processo longo, que exige um raciocínio e planejamento antes da execução das tarefas.

– A minha casa é completamente voltada pra própria casa. Então, desde quando éramos criança, até agora, temos que colocar como prioridade a casa, a família e depois o trabalho. O que inclusive tem reflexo até na carreira da minha mãe, que é professora, e muitas vezes deixou a profissão de lado pra poder cuidar da casa, inclusive nesse momento de pandemia. Então [o aumento no fluxo de tarefas interferiu no meu trabalho artístico], porque eu, Vânia, tenho uma obra em andamento. Mas ela está parada desde o ano passado, desde quando comecei a pensá-la ela está parada, porque eu não consigo ter tempo pra pensar, pra testar materiais, fazer os orçamentos. Então fica muito difícil. Até mesmo pensar outras coisas, outras obras, as ideias vêm em momentos esporádicos. Esse processo, num geral, está muito difícil, ainda estamos digerindo muita coisa e criar obras é um processo muito delicado... conseguir criar, digerir a própria obra, e ainda conseguir refletir sobre a produção é um processo muito delicado. Então é um processo que demanda e acho que a gente artista não tá com estômago agora pra conseguir agir.

– A primeira vez que me reconheci como artista... foi nas aulas de materiais expressivos. Uma aula onde tínhamos que construir obras a partir de outros tipos de materiais, e aí eu fiquei apaixonada porque até então eu nunca gostei de desenhar. Eu desenhava, mas nunca fui de desenhar mimeticamente ou ilustrações e essas coisas, mas não era o que eu realmente queria. E eu também nunca fui muito boa. E aí quando cheguei em materiais expressivos, que descobri essa arte que eu me identificava mais e que comecei a fazer e os colegas começaram a gostar, eu comecei a entender que há

uma possibilidade de eu produzir arte a partir disso sem que eu precise focar em uma arte que eu não gosto. Foi quando eu consegui começar a fazer, a pensar. Daí surgem minhas experimentações com diferentes linguagens.

– 2019 foi um ano muito bom pra mim em questão de produção acadêmica e produção artística. Foi o ano, inclusive, que eu me senti e me realizei enquanto artista, que finalmente me reconheci como tal. Foi um ano muito bom, então quando 2020 chegou eu tinha muitos planos e muitas ideias, e o ano chegou com toda essa questão de isolamento, e depois teve uns agravamentos sequenciais da família mesmo, como a questão da minha avó, foi colocando uma espécie de toalha molhada assim em cima de todos os planos com a minha carreira. Então deixei completamente parado, e hoje ainda tenho uma dificuldade assim... Tipo, eu não tenho produzido obras, então eu posso me considerar artista? Então fica aquela coisa remoendo, sabe? E aí mudou muito minha forma de encarar minha carreira, hoje em dia tenho que despender de muita força pra me reconhecer como artista. Me demanda uma energia mesmo, sabe? Uma coisa que às vezes não tenho.

– Bom, eu acho que temos, enquanto artistas, essa coisa de que quando paramos de produzir... eu sinto que quando eu consigo produzir eu me sinto muito mais viva. Eu gosto de pegar e conseguir fazer as coisas, então agora que tô parada, que não estou no ateliê, que não estou naquela correria de criar, isso acaba afetando a gente de alguma forma. Tipo, se eu não tô fazendo nada eu sou o quê? Talvez eu continue sendo artista, mas tem uma pausa ali que é muito complicada de processar.

Quais condições de trabalho essa mulher estava enfrentando durante o período próximo ao que este relato foi coletado? Quais interpretações são passíveis de serem construídas a partir da forma com que ela relata sua experiência, e sobretudo, sua percepção sobre seu trabalho?

Vânia é uma mulher de 21 anos, com uma postura que transparece um nível de calma que, antes da nossa conversa, sempre interpretei como desassossego. Atualmente está no terceiro período da graduação, apesar de tecnicamente ter ingressado no curso de Artes Visuais há quatro anos. As mudanças do calendário acadêmico no período de pandemia a deixam confusa, e um pouco perdida.

Conheci-a já na etapa final da graduação, enquanto fazia meu trabalho de conclusão de curso, e a primeira vez que nos vimos foi um marco na minha trajetória artística. Em 2018, Vânia e outra colega vieram à minha casa, conhecer o pequeno ateliê que eu tinha e no qual eu trabalhava na época e me entrevistar para uma atividade de uma disciplina do curso de

Artes Visuais. Ao dar o primeiro passo dentro da minha casa, seus olhos se encheram de lágrimas e ela começou a me agradecer de forma efusiva pela recepção, dizendo ser uma grande admiradora e fã do meu trabalho e das discussões que com ele eu trazia para o ambiente do curso. Essa bolha de admiração nos envolveu durante toda a entrevista, e me recordo de, quando elas foram embora, ter começado a chorar também. Relato este acontecimento, não na tentativa de voltar o foco deste em minha direção, mas para elucidar que as relações entre reconhecimento e autoconfiança no que produzimos, enquanto artistas, sempre estiveram presentes em mim quando penso em Vânia.

Devido a isso, devo dizer que já observava a história e trajetória desta entrevistada de perto, a fim de compreender como se desdobra o seu processo de se reconhecer como artista, e de como esse processo acontece especificamente durante o processo de graduação em artes. Com o romper da pandemia à nossa volta, esse exercício de observação se restringiu às redes sociais, onde eu a via, mas pouco conversamos. Conforme minha pesquisa para esta dissertação se desdobrou, enfim, neste tema, Vânia foi a primeira convidada a aceitar participar da pesquisa e a primeira a ser entrevistada.

Como artista, Vânia trabalha com a temática da multiplicidade das linguagens e possibilidades artísticas. Explorar as possibilidades de temáticas e suportes ao seu redor é a parte favorita de seu trabalho. Ela relata que estava vivenciando um processo de experimentação e que, antes da pandemia, havia começado a se identificar de uma forma mais intensa com as possibilidades trazidas pela técnica têxtil *punch needle*⁵⁰, mas que o percurso com essa experimentação e identificação foram interrompidos com a mudança que aconteceu em sua vida ao que surgiu a pandemia. Como pesquisadora, à época da entrevista Vânia finalizava sua iniciação científica, através da qual tem trabalhado o desenvolvimento de um jogo, no estilo do Perfil⁵¹, com mulheres artistas do período do Renascimento, ou que envolvam a técnica do artesanato de alguma forma, e também artistas do período do século XX, passando pela história da arte e levantando questionamentos e reflexões sobre a trajetória dessas artistas de uma forma lúdica. Assim como em seu trabalho artístico, seu processo e fluxo de pesquisa também foram fortemente alterados pelas mudanças que a pandemia trouxe ao seu cotidiano. Segundo a entrevistada, ela os enxergava no momento como um pano de

⁵⁰ *Punch needle*, que também pode ser conhecido como agulha mágica, é uma técnica de bordado executada a partir de uma agulha oca com uma abertura por onde se passa o fio de linha. A agulha perfura a tela e vai deixando o fio sobre o tecido, formando o padrão desejado pelo executor.

⁵¹ Perfil é um jogo de cartas da empresa Grow, onde a cada carta retirada os jogadores recebem dicas sobre pessoas, anos, coisas ou lugares para deduzir quem é o perfil em questão.

fundo, em um jogo de palavras que descreve bem sua sensação de tê-los em desfoque, em detrimento no trabalho que realizava relacionado à casa.

O autorretrato encaminhado por Vânia (Figura 1) é uma pintura, composta por tinta acrílica sobre tela. Na imagem a tela não aparece fixada à alguma parede ou apoiada sobre algum objeto, mas sim segurada pela artista em frente a seu rosto, que não aparece. Nela uma figura tem seu rosto parcialmente coberto por um par de mãos que parecem pertencer a ela mesma, observando as variações de tonalidade da pele. Variação esta que consiste em uma aplicação de verde e roxo percebida como uma espécie de luz e sombra, um jogo ainda acentuado pelo fundo preto da tela, e que confere um ar envelhecido e cansado à figura.

Um dos olhos está coberto pela mão que possui um tom roxo mais intenso, enquanto o que está à vista revela uma íris opaca e um semblante cansado, que é acentuado pelo formato franzido da sobrancelha. Os lábios também estão cobertos por uma das mãos, e não é possível deduzir a expressão que carregam.

Os cabelos da figura, além de curtos, têm um tom próximo ao escolhido para a linha de algodão que a artista utilizou para bordar as palavras “ainda uiva”, que circulam a parte superior da cabeça, como uma cúpula, como uma névoa que paira (Figura 2). Contrastando com a leveza proporcionada pela escolha de um fio fino, o bordado sobre a tela é composto por pontos longos e levemente desalinhados, e as palavras nos conduzem ao questionamento: o que ainda uiva?

Tecendo uma análise entre a expressão gravada à agulhadas sobre a tela e a entrevista cedida pela artista, o que ecoa em mim é o grito de “ainda existo”, “estou aqui”, “sou artista” emitido por Vânia e direcionado a si mesma.

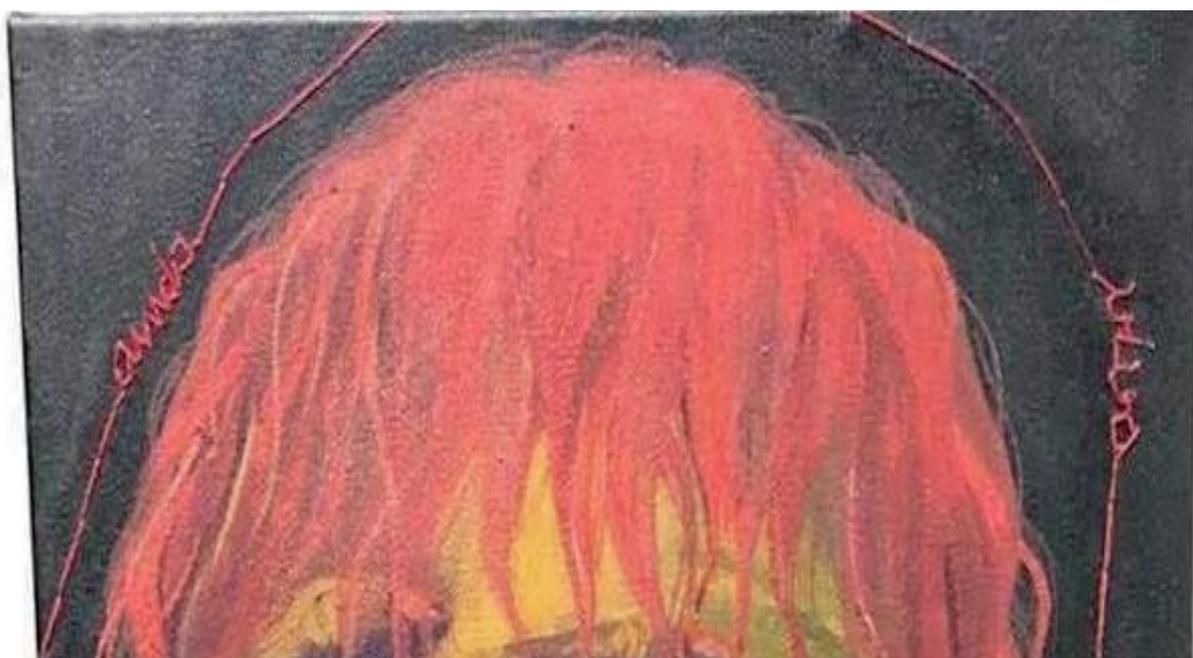


Figura 2 - Autorretrato da artista Vânia, detalhe. Fonte: Acervo pessoal da artista

Com expressão facial e tom de voz esmorecidos, Vânia relatou que, com o aparecimento dos primeiros casos de COVID-19 no Brasil, se mudou de Uberlândia para a cidade dos pais, também em Minas Gerais. Um movimento comum a outras mulheres entrevistadas para esta pesquisa e também a muitos outros jovens brasileiros⁵², essa mudança gerou impactos profundos em sua rotina, que antes envolvia apenas a mesma, e no início de 2020 passou a envolver também outras quatro pessoas, sendo a irmã, a mãe, o pai e a avó materna. Isso a fez se voltar para o ambiente doméstico na nova rotina.

Outro fator relevante na realidade familiar de Vânia foram os acidentes sofridos pela avó em julho de 2020, sendo eles um AVC isquêmico⁵³, que depois se transformou em um AVC hemorrágico.⁵⁴ Como consequência do AVC, a avó da entrevistada ficou acamada e tem, desde então, recebido cuidados de uma profissional, além de cuidados da entrevistada e da irmã. Tal demanda de trabalho de cuidado demonstra com clareza as divisões familiares de tarefas de acordo com os papéis sociais de gênero, práticas com raízes históricas:

Nessa interação da pessoa idosa com seu cuidador, segundo evidencia a maioria dos estudos, o papel de cuidador principal é assumido pela mulher, um membro da família, embora a abordagem temática use sempre o termo linguístico masculino: o cuidador. Essas mulheres se situam na faixa etária de 18 a 80 anos, na condição principalmente de filha e de cônjuge, mas podendo ser também de neta, da pessoa idosa dependente.⁵⁵

Apesar da presença de uma profissional nos cuidados com a avó, a entrevistada relata os impactos dessa nova demanda de trabalho, principalmente ao citar o processo mental de organização e gestão de tempo a ser disponibilizado na execução das mesmas. A delicadeza que o processo criativo de Vânia em seu trabalho artístico exige, entre ideias e processo de reflexão sobre a produção, sofreu impactos também com a preocupação social relacionada à

⁵² CASTRO, Ana Flávia. Bom filho à casa torna: pandemia faz jovens voltarem a morar com os pais. **METRÓPOLES**, 12 de dez. de 2020. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/vida-e-estilo/comportamento/bom-filho-a-casa-torna-pandemia-faz-jovens-voltarem-a-morar-com-os-pais>>. Acesso em: 6 de jan. de 2022.

⁵³ Também conhecido por derrame ou isquemia cerebral, é causado pela falta de sangue em uma área do cérebro por conta da obstrução de uma artéria. Pode deixar sequelas leves ou graves e incapacitantes. Principais informações sobre o AVCI. **Hospital Israelita Albert Einstein**, 25 de out. de 2021. Disponível em: <<https://www.einstein.br/doencas-sintomas/avc/avc-isquemico#:~:text=O%20Acidente%20Vascular%20Cerebral%20Isqu%C3%AAmico,passageiras%20ou%20graves%20e%20incapacitantes.>>. Acesso em: 16 de jun. de 2021.

⁵⁴ Se caracteriza pelo sangramento em uma parte do cérebro, como consequência do rompimento de um vaso sanguíneo. Principais informações sobre o AVCH. **Hospital Israelita Albert Einstein**, 25 de out. de 2021. Disponível em: <<https://www.einstein.br/doencas-sintomas/avc/avc-hemorragico>>. Acesso: 16 de jun. de 2021.

⁵⁵ MEIRA, E. C. et al. Women's experiences in terms of the care provided to dependent elderly: gender orientation for care. Escola Anna Nery - **Revista de Enfermagem**, v. 21, n. 2, 2017.

pandemia. O que ela chamou de “digerir” pode ser interpretado como uma metáfora temporal da memória. Assman exemplifica sobre o uso da palavra “digestão” para Nietzsche:

“Digestão, porém, não é só uma linguagem para o alívio da consciência, mas é também para o escoamento de uma carga de memória que cresce a níveis assombrosos. A pessoa que vive com essa carga sempre crescente (...) é comparada por Nietzsche a alguém que sofre de dispepsia. Este não consegue atingir objetivos, ‘não dá conta de coisa alguma’”.⁵⁶

O uso do termo por Vânia demanda compreensão sobre os impactos causados pela interrupção abrupta que sua rotina sofreu em 2020, com o início da pandemia. A entrevistada relata um sentimento de paralisia, uma explícita contenção da esfera reprodutiva em relação ao seu trabalho, trazendo em sua fala uma metáfora com uma toalha molhada sobre seu desenvolvimento artístico. Diante de uma situação difícil de engolir, de uma situação traumática, das condições inadequadas para ruminar e sem poder esquecer. A necessidade de planejar as ações no relato dela transparece essa dificuldade da ação, o peso desse ruminar a tira a capacidade de agir, o que Nietzsche chama de distúrbios digestivos culturais⁵⁷.

Quando fala sobre o que ela é, no início da entrevista, há um tom reticente em suas palavras. Essa pausa atrela insegurança às suas palavras ao assumir a autoria pelos trabalhos que a entrevistada exerce. As questões entre tempo de contemplação e energia para a produção artística ficam claras em sua entrevista não somente em suas palavras, mas no cansaço que surge em seu rosto ao falar sobre seu trabalho, apesar de tentar levar o relato com bom humor.

As condições desiguais de gênero podem ser surpreendidas no relato de Vânia, seja quando descreve as tarefas as quais a mãe está submetida, seja na descrição do trabalho do pai: “aquela pessoa que só trabalha fora” que nos faz lembrar de uma passagem da biografia de Jacques Derrida, escrita por Benoit Peeters

⁵⁶ ASSMAN, Aleida. **Espaços da recordação**: Formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora UNICAMP, 2011. p. 180.

⁵⁷ “Por fim, o homem moderno arrasta consigo por aí uma massa descomunal de pedras indigeríveis de saber que, então, como nos contos de fadas, podem ser às vezes ouvidas rolando ordenadamente no interior do corpo.¹³ Com estes solavancos denuncia-se a qualidade mais própria a este homem moderno: a estranha oposição entre uma interioridade à qual não corresponde nenhuma exterioridade e uma exterioridade à qual não corresponde nenhuma interioridade – uma oposição que os povos antigos não conheciam. O saber, consumido em excesso sem fome, sim, contra a necessidade, não atua mais como um agente transformador que impele para fora e permanece velado em um certo mundo interior caótico, que todo e qualquer homem moderno designa com um orgulho curioso como a “interioridade” que lhe é característica.” NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. p. 33 – 34.

“A partir do início dos anos 1960, Marguerite liberou Jacques da maior parte das tarefas cotidianas. A fim de lhe permitir trabalhar nas condições mais favoráveis, ela assume a totalidade desses afazeres, inclusive as questões de dinheiro e a educação dos filhos. Isso não impede Derrida de ser um pai afetuoso e solícito.”⁵⁸

Estas questões são, também, um ponto de reflexão já explorado por teóricas feministas da arte, deixando claro que a maioria das mulheres artistas ainda lutam para encontrar tempo, assim como bell hooks (1995) aponta:

Minha experiência não indica que posso sonhar, pensar, criar meu melhor quando estou cansada, sobrecarregada e estressada. Há muitos anos, decidi que, se quisesse conhecer as condições e circunstâncias que levaram homens à grandeza, deveria estudar a vida deles e comparar à vida das mulheres. Li biografias de homens de diferentes etnias, classes e nacionalidades que nossa cultura declarou pensadores criativos e artistas grandiosos ou importantes. (...) Na maior parte, suas biografias e autobiografias revelam que esses homens não precisavam passar uma quantidade significativa de horas justificando sua necessidade de contemplação, de tempo solitário, de devanear na quietude e trabalhar sem perturbação.⁵⁹

Não conseguir se dedicar ao seu trabalho com a arte durante a pandemia é a preocupação que desponta na entrevista de Vânia, “eu sinto que quando eu consigo produzir eu me sinto muito mais viva. (...) Tipo, se eu não tô fazendo nada eu sou o quê? Talvez eu continue sendo artista, mas tem uma pausa ali que é muito complicada de processar.” (VÂNIA, 2021) Ao falar do seu trabalho, sempre numa perspectiva nostálgica de passado pré-pandemia, a postura assumida por ela é saudosa. Através de suas palavras é possível perceber insegurança e incerteza em relação ao caminho que sua carreira irá tomar. Por que a constituição de uma artista envolve não apenas questões individuais, que merecem mais atenção dos pesquisadores, mas uma teia de relações socioculturais que devem, sem dúvida, ser consideradas. Como estas redes de sociabilidades foram instituídas e vivenciadas durante a pandemia de COVID-19?

⁵⁸ DERRIDA, Jacques apud BENOÎT, Peeters. *Derrida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

⁵⁹ HOOKS, bell. Artistas mulheres: o processo criativo. **Histórias das Mulheres, histórias feministas**: vol.2. antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 238.

1.2 Alice: a arte nos espaços de luta

eu fico sabendo das coisas muito pela internet, por jornal, mas não é a mesma coisa que ter essa troca pessoal, que eu gosto de trazer pra minha produção.⁶⁰



Figura 3 - Autorretrato da artista Alice. Fonte: Acervo pessoal da artista.

– Meu nome é Alice, eu tenho 22 anos, estou no oitavo período. Meu trabalho é com ilustração e eu estou prestes a lançar meu primeiro quadrinho, como parte da minha iniciação científica.

⁶⁰ ALICE, trecho da entrevista cedida para esta pesquisa em 23 de abr. de 2021.

– *Tenho cumprido o isolamento social, desde março de 2020. Antes disso eu morava em Uberlândia com dois amigos e agora estou na casa dos meus pais, em São Paulo. Por aqui somos eu, minha mãe, meu pai, e meu irmão mais velho.*

– *Não há uma divisão muito certa na questão das tarefas domésticas, mas funciona meio que com um combinado geral. A única pessoa que não participa disso é o meu irmão, o restante participa... Pra ser sincera, numa casa com 4 pessoas onde apenas 3 colaboram, já fica injusto, né? Tive embates sobre isso desde sempre, desde quando eu não morava aqui e vinha pra passar fim de semana ou férias, mas com muita terapia eu acabei chegando à conclusão de que não era minha obrigação cuidar dessa divisão e eu meio que aceitei, pra manter o convívio, sabe? Eu aceitei fazer o que eu achava justo eu fazer, o que eu achava justo dividir entre as 3 pessoas que colaboram, e tem sido assim desde então. Mas mesmo eu não verbalizando meu incômodo ele continua lá, né? Eu acho que a quantidade de tarefas a serem feitas se manteve... Na verdade, diminuiu um pouco, porque antes quando eu morava com meus amigos cada um era responsável por seu quarto e tal. Eu tinha mais coisas pra cuidar. Mas aqui, mesmo eu dividindo as coisas com meus pais, a casa é maior, tem mais gente, tem cachorro, pra limpar fica mais difícil. Resumindo, eu limpo menos vezes por semana, mas é uma limpeza mais pesada. Alterou mais a frequência que a quantidade, numa frequência menor, mas numa quantidade equivalente.*

– *Quanto ao meu trabalho, eu percebi diferença sim. Eu tô produzindo mais, só que sinto que é uma produção forçada meio que por culpa de não estar fazendo nada. É meio que uma relação de compensação, então mesmo com o fluxo maior a produção não tem tido o mesmo aproveitamento, sabe? Eu acho que a qualidade da minha produção era melhor antes, agora está mais frequente e às vezes com menos qualidade... Não que esteja ruim, mas que eu tenha que me esforçar mais para que fique bom. Acho que muito desse tempo de produção as coisas estão meio que no automático, assim, sabe? O que está afetando minha produção, na verdade, é que o quadrinho que eu tô produzindo agora, por exemplo, tem muito a ver com o feminismo, com militância no geral. E uma coisa que me movia muito era ter essas experiências com mulheres à minha volta. Sabe? Conversar com minhas amigas, conversar com outras pessoas, que às vezes nem eram do meu círculo. Porque eu acho que é muito interessante você ouvir a experiência de outras mulheres e você se identificar ou não, mas saber diferentes experiências, e isso me dava inspiração, sabe? E era uma parte que eu considerava muito importante pro meu processo criativo. E agora não tem esses*

espaços... eu fico sabendo das coisas muito pela internet, por jornal, mas não é a mesma coisa que ter essa troca pessoal, que eu gosto de trazer pra minha produção. Então acho que é essa parte que foi cortada da minha vida.

[Neste momento a entrevistada interrompe a entrevista ao ouvir seu cachorro latir, pede licença e fica alguns segundos em silêncio para checar se o irmão atenderia à porta por ela estar ocupada. Depois de um tempo considerável, ele atendeu].

– A mudança no meu fluxo de trabalho não tem necessariamente a ver com o trabalho doméstico, mas tem a ver com o isolamento social, com a exclusão de ambientes que eram importantes pro meu processo de criação. Acho que as questões da casa não têm influenciado, o que mais me afeta em relação a isso é a inquietação em relação ao desequilíbrio da divisão das tarefas mesmo. Toda semana eu fico frustrada, e fico indignada, e não tem o que fazer... essa questão me atrapalha, mas o trabalho em si não. E também o fato de eu saber que se todo mundo estivesse ajudando levaria menos tempo, e eu poderia usar esse tempo pra fazer as minhas coisas.

– Tem sido tudo uma montanha russa. Eu acho que o que eu mais sofri, além da perda dessa convivência que pra mim era importante, eu sofri muito com a validação do meu trabalho. Porque querendo ou não a faculdade oferecia pelo menos um suporte pra você ir conversar sobre seu trabalho, mostrar pra outras pessoas e ter um feedback e tudo mais. Sem isso eu acabei ficando muito dependente de rede social pra validação, e isso é uma coisa que ninguém deveria fazer, porque é horrível. E muitas sessões de terapia perdidas nisso... comecei a ter dificuldade também de pedir feedback pros meus amigos e procurar conversar com eles sobre, que é algo que eu fazia muito antes porque quando eu morava com meus amigos tínhamos uma troca muito constante. E através das redes sociais essa interação ficou meio robótica, e passei a evitar essas trocas porque rola um medo de atrapalhar... medo da pessoa não estar disposta a fazer aquilo. Então eu tô com muita dificuldade de validar meu próprio trabalho, tô me segurando nas migalhas de vitórias pra lembrar que esse trabalho é importante pra mim e eu sei que ele tem alguma coisa pra oferecer então vou insistir nele. Mas com muita terapia.

[Neste momento a entrevistada passa a falar sussurrando, segurando o microfone bem próximo à boca, e noto o desconforto por ter algo que ela gostaria de dizer, mas não se sente confortável a fazê-lo dentro de casa].

– É difícil eu falar dessas coisas aqui porque estou em casa e meu irmão está aqui..., mas assim, meu trabalho é sobre a construção estética dos corpos femininos nos

quadrinhos. A maior parte do trabalho foca na sexualização, e meu irmão também é ilustrador, e ele faz encomenda pela internet e tudo mais. E ele é bem famoso na área dele, e ele acaba fazendo muita encomenda de pornografia sabe? E eu já até falei pra minha mãe sobre isso, que é muito estranho eu estar pesquisando uma coisa e andar no corredor e ver uma pessoa fazendo a exata coisa que eu estou criticando e eu não poder nem falar nada. Enfim, é só isso. Eu ter um exemplo muito vívido perto de mim, e saber que ele faz mais sucesso do que eu também, fazendo a exata coisa que eu estou criticando. Mas enfim, acho que é isso... essas relações, quando se faz trabalhos feministas, estão ainda mais complicadas na pandemia.

Alice está no oitavo período do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, trabalha com ilustração e, no dia de sua entrevista, estava prestes a lançar seu primeiro quadrinho. Assim como Vânia e tantos outros jovens, tem cumprido o isolamento social desde o início da pandemia, em março de 2020, na casa dos pais em uma cidade diferente à que morava antes. Sua rotina sofreu mudanças bruscas, agora abrangendo o pai, a mãe e o irmão, quando antes dividia uma casa em Uberlândia com dois amigos.

A gestão da casa onde mora atualmente é dividida entre ela, a mãe e o pai, funcionando de forma combinada. Mas embora essa divisão aconteça de uma forma equilibrada entre os três, o irmão mais velho de Alice nunca participou deste processo e esse é um acontecimento que se desponta em seu relato. A entrevistada conta que passou por um processo de reflexão e terapia até ser capaz de compreender que não cabia a ela entrar em embates com o irmão adulto, como uma forma de convencê-lo a participar da divisão. Mas ainda que, com esse entendimento e não verbalizando o incômodo, ele ainda existe.

O relato de Alice nos aponta que as concepções socialmente predominantes de uma ideia de família e de papéis familiares são fonte de sofrimento psíquico⁶¹, uma prática cotidiana que reforça jornadas que sobrecarregam as mulheres em trabalhos disfarçados sob o manto da invisibilidade. E demonstra como essa sobrecarga acontece não somente nas mães em relação ao seu companheiro e família, mas também em relação à disparidade das tarefas entre irmãos, realidade da maior parte das famílias brasileiras⁶². Uma questão social - afinal, dialogando com a teoria da reprodução social, é vivida e enfrentada como se fosse da esfera

⁶¹ NARVAZ, M. G.; KOLLER, S. H. Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. **Psicologia & Sociedade**, v.18, n. 1, p. 49-55; jan/abr. 2006. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/3093/309326332007.pdf>>. Acesso em: 19 de jul. de 2021.

⁶² LARA, Eliziane. Pesquisa mostra que desigualdade de gênero começa na infância. **EBC**, 26 de jan. de 2015. Disponível em: <<https://memoria.ebc.com.br/infantil/para-pais/2015/01/pesquisa-mostra-que-desigualdade-de-genero-comeca-na-infancia>>. Acesso em: 19 de jul. de 2021.

íntima, individual, apenas psicológica, psíquica. Com a presença ou não das mães em casa, observa-se que são destinadas às meninas os trabalhos domésticos, e muitas vezes o de cuidado, enquanto aos meninos são destinadas tarefas em outros sentidos, como o trânsito de recados entre parentes e a vizinhança, ir ao mercado buscar itens avulsos, ou acompanhar os pais em alguma atividade externa, como afirma Jucélia Santos Bispo Ribeiro⁶³.

Em relação às mudanças no tempo despendido para a realização das tarefas domésticas, Alice afirma que ocorreram mais em relação à frequência com que as executa, sendo durante a pandemia numa frequência menor que antes, que em relação à quantidade. Sobre seu fluxo de trabalho, ela afirma: “Eu acho que a qualidade da minha produção era melhor antes, agora está mais frequente e às vezes com menos qualidade. Não que esteja ruim, mas que eu tenha que me esforçar mais para que fique bom”. (ALICE, 2021) A entrevistada aponta sentir que o aumento na frequência de produção tem funcionado numa espécie de compensação ao fato de que produz nem sempre atender às suas expectativas. Ou seja, ela não produz com a qualidade que espera, assim se esforça para produzir em maior quantidade, ainda que não tenha o mesmo aproveitamento.

Segundo a psicologia, a compensação é um processo que se dá a partir de um desequilíbrio entre o consciente e o inconsciente. Uma ação exclusivamente unilateral entre eles gera um distúrbio na adaptação psicológica e empurra uma compensação involuntária que vem do inconsciente, como quer Jung:

Numa atitude unilateral (“típica”) permanece um déficit no trabalho de adaptação psicológica que aumenta com o passar dos anos e que, mais cedo ou mais tarde, evoluirá para um distúrbio na adaptação, forçando o sujeito a uma compensação. A compensação, no entanto, só é conseguida por meio de uma amputação (sacrifício) da atitude até então unilateral. Surge, assim, um represamento temporário de energia e um excesso em canais até então não usados conscientemente, mas inconscientemente à disposição. A deficiência de adaptação que é a causa eficiente do processo de conversão manifesta-se subjetivamente como um sentimento de vaga insatisfação.⁶⁴

A insatisfação com suas produções – que, segundo Alice, aumentaram em volume mas caíram em qualidade durante a pandemia – aparece escancarada em seu relato. Sua repetição sobre, tanto a palavra, quanto o sentimento de compensação, neste caso metódico e mecanizado a partir da repetição, pode ser interpretado como um sintoma das inferências da

⁶³ RIBEIRO, Jucélia Santos Bispo. Brincadeiras de meninas e de meninos: socialização, sexualidade e gênero entre crianças e a construção social das diferenças. **Cadernos Pagu**, n. 26, p. 145–168, 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/j3HmdLQJnCGWbjq8YrJDcpf/?lang=pt&format=html>>. Acesso em: 19 de jul. de 2021.

⁶⁴ JUNG, Carl Gustav. (1921). **Tipos psicológicos**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013. p. 29.

sociabilização dos artistas e das obras de arte, inflacionado agora pelas dinâmicas de sociabilização reconfiguradas durante pandemia. Sobre o processo de valoração de produções como obras de arte, Bourdieu nos diz

o produtor do valor da obra de arte não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença no poder criador do artista. Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e reconhecer como tal, a ciência das obras tem por objeto não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra ou, o que dá no mesmo, da crença no valor da obra.⁶⁵

Desta forma, estando empurrada às margens da socialização das obras que acontece no campo de produção enquanto universo, a crença de Alice em seu próprio poder produtor como artista pode ter sido abalado. Aí entra a dinâmica de compensação mencionada por ela em sua entrevista: se não é validada pelo social – e conseqüentemente, nem por si mesma –, tenta recorrer ao volume de produções. E quando menciona o uso das redes sociais para garantir essa validação, quando o ambiente físico da Universidade deixou de cumprir este papel, a entrevistada reitera isso.

Outro ponto do relato de Alice que demonstra o impacto que a não-circulação da artista e de suas próprias obras em ambientes de socialização é o fato de que seu processo de produção está diretamente associado à experiência de mulheres ao seu redor⁶⁶. Antes da pandemia, ela frequentava ambientes de debates e formações feministas, tinha contato constante com amigas, e sua inspiração vinha dessa troca de experiências e identificações. Durante o isolamento, seu contato com estes temas tem sido majoritariamente através da internet, mas ela ainda sente que houve um corte abrupto nessas relações. O mesmo aconteceu com a convivência no espaço da Universidade, onde as aulas presenciais proporcionavam um

⁶⁵ BOURDIEU, P. **As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 259.

⁶⁶ Esse processo de “cooperação” descentraliza o processo criativo da figura do artista, pretensamente dotado de dons especiais, que então passa a assumir um papel de mediador. “A arte, ao ser percebida em sua potencialidade de diálogo e expressão em direta conexão com as comunidades no território ampliado da sociedade, busca dedicar-se, através do diálogo e das negociações, ao levantamento, compreensão e questionamento de demandas, anseios, desejos e sonhos dessas comunidades. Ao abandonar as grandes narrativas do discurso da arte em favor de um diálogo no plano do cotidiano, em que coisas simples são ditas de forma simples por pessoas simples (que não mais acreditam em sua própria “genialidade”) de maneira que sejam compreendidas por pessoas igualmente simples, observamos um processo de “horizontalização” da arte, sinônimo para democratização, em substituição à relação verticalizada que colocava o artista fora de alcance do mundo, isolado em outro plano.” OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. O despejo do artista. **Revista Concinnitas**, v. 2, n. 19, p. 112-126, 2011. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/viewFile/15254/11555>>. Acesso em: 07 de jan. de 2022.

espaço de troca entre colegas que geravam conversas importantes sobre a construção do seu trabalho.

A necessidade dessa validação vem da importância do trabalho para a compreensão do sujeito como ser social, entendendo a dinâmica do seu reconhecimento, e o panorama social e histórico que envolve o fazer artístico. A específica dificuldade de obtenção desse reconhecimento pode ser compreendida através da noção limitada do julgamento de utilidade, que tem como consequência o não reconhecimento do trabalho com a arte enquanto trabalho:

Existem profissões de prestígio, valorizadas e reconhecidas, e aquelas não legitimadas socialmente como trabalho ou desvalorizadas. Ainda, trabalhadores cujas atividades não resultam em produtos visíveis, mensuráveis, funcionais e comparáveis – caso característico do fazer artístico – tendem a enfrentar dificuldades quanto à dinâmica do reconhecimento.⁶⁷

No autorretrato disponibilizado por Alice (Figura 3), a artista se representa como rosto, cabelo e linhas cujo contorno se sobrepõe, um fundo saturado de vermelho, próximo do carmim. O cabelo aparece em um preto sólido, emoldurando o rosto que é centralizado e delimitado, por linhas de espessuras variáveis na cor branca. Da franja curta sobre a testa vemos jorrar veios brancos, em filetes encorpados numa sugestão de sangue, e aqui notamos o jogo da artista em inverter a cor branca do fundo habitual de uma folha comum de papel e a cor vermelho sangue (Figura 4).

Analisando a imagem a partir do que é relatado por Alice em nossa entrevista, a ausência de olhos, nariz, boca e orelhas inevitavelmente remete à sua angústia pelo cerceamento de convívio nos seus espaços de luta durante a pandemia. Composto apenas por uma cor chapada, sem expressão ou algum elemento gráfico que explicita emoções e reações, a personagem desta obra se mostra anulada. A figura representada não é capaz de ver, sentir cheiro ou falar, remetendo à ideia de persona de Jung como a máscara com a qual nos apresentamos ao mundo, que inclui tipos de roupa, expressão pessoal e papéis sociais⁶⁸.

⁶⁷ NASCIMENTO, Monique; COELHO, Marina; DELLAGNELO, Eloise Helena Livramento. Reconhecimento do trabalho artístico na sociedade de consumo. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, v. 12, n. 3, p. 65-78, 2018. p. 66. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/jatsRepo/4417/441760642006/441760642006.pdf>>. Acesso em: 22 de ago. de 2021.

⁶⁸ SCHULTZE, Ana. M. As máscaras da morte. **Studium**, [S. l.], n. 7, p. 48-57, 2019. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/10090>. Acesso em: 22 de ago. de 2021.



Figura 4 - Autorretrato da artista Alice, detalhe. Fonte: Acervo pessoal da artista.

A entrevistada afirma também que a diferença da carga no trabalho doméstico não tem impactado seu trabalho, mas sim a inquietação em relação ao desequilíbrio da divisão das mesmas. “Toda semana eu fico frustrada, e fico indignada, (...). E também o fato de eu saber que se todo mundo estivesse ajudando levaria menos tempo, e eu poderia usar esse tempo pra fazer as minhas coisas.” (ALICE, 2021) E, apesar do desgaste com essa situação, Alice relata ter conseguido lidar melhor com a forma com que se sente sobre isso após levar o tema às sessões de terapia.

Sua produção artística, portanto, não a satisfaz principalmente devido à situação de isolamento, e não da questão – que precede a pandemia – da divisão desequilibrada da partilha das tarefas domésticas na casa onde vive(u), que fazia parte de minhas hipóteses de trabalho iniciais apoiadas na Teoria da Reprodução Social. O relato de Alice foi o ponto inicial para a abertura de janelas mentais que me possibilitaram problematizar esse “isolamento social” referido por ela como algo que poderia ser ampliado para outros sentidos

do termo no mundo contemporâneo. E que, como a questão de gênero com a qual eu já me ocupava, poderia ultrapassar o tempo-espaço curto da pandemia.

1.3 Maria Antônia: ser artista onde ninguém mais é

Como uma artista, estudante de artes, dentro de uma casa da família, com pessoas que não são artistas, que fazem outras coisas, esse lugar de ser artista e estudar arte, ele ainda acaba sendo colocado e visto como uma desocupação, uma brincadeira também.⁶⁹



Figura 5 - Autorretrato da artista Maria Antônia. Fonte: Acervo pessoal da artista.

⁶⁹ MARIA ANTÔNIA, trecho da entrevista cedida para esta pesquisa em 26 de abr. de 2021.

– *Meu nome é Maria Antônia, eu tenho 22 anos, tô no nono período [do curso de graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia], sou de Uberlândia e moro em Uberlândia, e sou artista... ou estou tentando ser.*

– *Eu tenho cumprido o isolamento social de forma extrema até. Desde março de 2020, desde o início.*

– *Eu moro com os meus pais e com a minha irmã. A minha mãe sempre foi dona de casa, ela já trabalhou com outras coisas, mas ela sempre se voltou mais para as tarefas da casa. E a partir de uma idade eu e minha irmã também começamos a dividir essas tarefas. Atualmente, mesmo sendo 4 pessoas na casa, são 3 mulheres que realizam essas tarefas. E aí a maior parte da gestão fica com minha mãe, mas agora eu e minha irmã começamos a dividir também. Não digo que são partes idênticas, mas é até que bem distribuído entre nós 3. Eu brinco às vezes, porque eu, minha irmã e minha mãe fazemos faculdade, e aí é uma coisa meio república até... cada uma faz uma tarefa e estuda ao mesmo tempo.*

[Neste momento a entrevistada se alarma e gesticula em frente à câmera para alguém que não aparece na imagem, neste momento percebo que ela está dentro de um carro, provavelmente na garagem da casa. Ao retornar a atenção para o celular, ela comenta sobre a dificuldade em ter privacidade.]

– *Pelo menos pra mim, o fluxo e quantidade das tarefas acho que aumentou um pouco sim. Comecei a ficar responsável por mais coisas do que antes, e agora tem algumas higienizações a mais quando 'cê volta com compra do mercado... são algumas coisas a mais. E antes, também, meu pai não estava morando junto, e ele faz muita bagunça. Então deu uma aumentada. Não digo que uma aumentada grande, porque a gente também não coloca isso como uma prioridade, vamos fazendo do jeito que dá, mas aumentou sim. Eu sempre fui um pouco lenta realizando as tarefas, então algumas coisas já demoravam uma quantidade grande de tempo. Mas agora está pior, acho que por uma questão de gerenciamento energético do próprio corpo, assim, algumas coisas demoram muito. E aí agora eu sou responsável pelo mercado da semana, então percebo que, por exemplo, o dia que vou no mercado é uma tarde toda que perco entre ir, voltar e fazer as higienizações. As tarefas então ficaram mais longas, parecem gastar muito mais tempo.*

– *Sobre o meu trabalho, eu ando tendo mais momentos de baixa criatividade desde o início do isolamento... Tem momentos que não dá pra produzir nada. Na verdade, se eu for pegar o período de início da pandemia até agora, o que eu teria feito se não tivesse*

pandemia, acho sim que seria diferente, diminuiu sim. Acho que principalmente com as coisas de casa que acabei assumindo mais agora, durante a pandemia. Há tarefas que ocupam muito tempo, parece que estou sempre cansada. Como estamos todos isolados em casa, todo mundo está fazendo algo de forma remota, então, sobre a gestão da casa, não só gasto mais tempo como esse tempo gasto às vezes é num período que eu poderia estar criando, porque eu preciso caber nas outras rotinas também. Mas, na contramão, agora estou mais à vontade em me considerar uma artista...

[Neste momento há uma espécie de silêncio reflexivo, e eu interfiro na fala da entrevistada para comunicar que, caso haja algum incômodo sobre o tema, podemos continuar sem tocá-lo.]

– Não é um incômodo... Acho que é uma coisa que ainda está muito... parece muito comprido, não consigo encurtar essa trajetória, porque ainda não é uma posição que eu esteja muito firme ainda nela. Aconteceu durante a pandemia. Mais especificamente esse mês [abril de 2021]. É algo que ainda estou tentando entender, e eu acho que um pouco dessa percepção veio de estar num processo de odiar tudo. De odiar tudo, absolutamente tudo. E perceber que talvez ser artista é a única coisa que faz sentido, a única coisa que não odeio, por mais que algumas vezes eu odeie isso também. Mas não sei, talvez uma percepção diferente da arte, de tentar algo que antes eu não havia pensado como uma potência possível, de algo que vai me dar alguma independência, me levar a algum lugar. Um pouco como um processo de autoestima também, de reconstrução. Até enxergar como trabalho é importante, não como uma coisa que eu faço mais como uma brincadeira... E também, ver outros artistas, a faculdade, pensar a minha própria produção... foi um peteleco para agir. É um processo novíssimo que eu comecei agora, na verdade.

– Quando fui convidada a participar dessa entrevista eu fiquei pensando sobre essa minha posição. Que em parte é confortável, socialmente é um lugar de privilégio. Até me questionei se eu seria uma voz que cabe... Aí fiquei pensando na minha posição. Como uma artista, estudante de artes, dentro de uma casa da família, com pessoas que não são artistas, que fazem outras coisas, esse lugar de ser artista e estudar arte, ele ainda acaba sendo colocado e visto como uma desocupação, uma brincadeira também. Então é esperado que eu abrace mais coisas em relação à vida doméstica porque (...)todo mundo tá fazendo algo mais importante, tá lendo textos sobre psicologia e nutrição e coisas do tipo e eu sou só artista. E esse lugar, da casa, parece que se cria uma expectativa maior ainda que eu abrace mais as coisas, que eu fique pra salvar

todo o resto... Fiquei pensando sobre isso, não sei se cabe, mas é uma sensação que eu tenho sendo artista num meio doméstico onde ninguém mais é.

Maria Antônia é uma mulher de semblante sereno que transborda cuidado. Aluna do nono período do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, desde que a conheci a associei a uma personalidade inquieta por trás de uma postura calma.

No autorretrato encaminhado por Maria Antônia (Figura 5), vemos uma personagem central dentro do que parece ser uma tenda, uma instalação provisória geralmente associada a povos em itinerância, coberta por tecidos vermelhos e de costas para um campo aberto. Diferente do que vimos nos autorretratos de Vânia e Alice, os quais possuíam um recorte de imagem que trazia foco ao rosto, no que podemos chamar de uma narrativa sincrônica, o autorretrato de Maria Antônia nos apresenta uma narrativa diacrônica ao trazer outros detalhes do mundo onde essa personagem está inserida, ou outras referências temporais. Objetos comuns em casas privadas, natureza, sugestões de corpos de outras pessoas.

No chão vemos o que parece representar um tapete, que circunda a superfície onde o personagem está em pé e se estende para acima de um púlpito com três degraus à esquerda, sobre o qual também está uma cadeira doméstica comum (Figura 6), de metal, com uma fissura de um vermelho intenso. O objeto comum da esfera doméstica aqui aparece como um símbolo da casa, uma vez que o cenário parece remeter ao mundo externo atrás da personagem, como uma marca da cadeia reprodutiva, do feminino no estofado que também é vermelho.



Figura 6 - Autorretrato da artista Maria Antônia, detalhe. Fonte: Acervo pessoal da artista.

Na direita há duas figuras sem expressão facial e sem grandes definições na massa que parece ser um corpo coberto por tecido branco. Há um fio vermelho comprido, que liga as três personagens presentes no quadro, ele se parte entre a que está mais distante na perspectiva e a que está em média distância, e se parte novamente entre a média e a personagem central. É possível notar que este fio surge da abertura escura, visualmente remetendo-nos à uma

chaga⁷⁰, feita no centro do peito da personagem central. Esta que, por sua vez, carrega uma expressão facial serena, apesar dos olhos fechados não demonstrarem tensão. Os cabelos escuros e volumosos são curtos um pouco acima dos ombros, na cabeça está encaixada uma coroa vermelha de 5 pontas, há gotículas de sangue em sua testa, e atrás da cabeça temos vislumbre de um ponto amarelo que age ao mesmo tempo fazendo associação ao sol e à uma espécie de auréola para a personagem.

Vemos que suas mãos estão ocupadas, a que está à esquerda do quadro carrega uma colher de pau com um longo cabo, objeto que pode ser associado tanto às atividades básicas de reprodução social - alimentar -, quanto a intrometer-se em uma briga de marido e mulher. A que está à direita carrega um coração com tonalidade terrosa, como se o órgão estivesse envelhecido, retirado da circulação sanguínea há muito tempo. A personagem está vestida com um tecido longo e branco, com remendos feitos em preto, e caído sobre um dos ombros, deixando um seio à mostra. Há também uma espécie de capa marrom costurada em fio vermelho sobre seus ombros (Figura 7).



Figura 7 - Autorretrato da artista Maria Antônia, detalhe. Fonte: Acervo pessoal da artista.

Maria Antônia mora com o pai, a mãe e a irmã, fato que, divergindo das outras entrevistadas nesta pesquisa, não mudou durante o período da pandemia de COVID-19. O que

⁷⁰ A visualidade mais comum em relação às chagas são os estigmas, as cinco chagas de Jesus Cristo pregado na cruz, e surgem nas mãos e pés (dos pregos ao ser pregado na cruz), costas (as marcas das chibatadas) e cabeça (marcas da coroa de espinhos). O que são estigmas? **Super Interessante**, 31 de out. de 2016. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/o-que-sao-estigmas/>>. Acesso em: 22 de ago. de 2021.

se modificou durante este período foi a intensificação da convivência entre a família, e a rotina de todos, uma vez que estão em regime de *homeoffice*⁷¹, situação que testa os limites da divisão das esferas produtivas e reprodutivas do trabalho conforme defendida pela Teoria da Reprodução Social. Atualmente, mesmo sendo quatro pessoas morando na casa, são apenas as três mulheres que realizam as atividades domésticas, repetindo-se o padrão relatado pelas demais entrevistadas. Na rotina da entrevistada, houve um aumento no fluxo e na quantidade de tarefas que desempenha, principalmente em relação ao fato de que antes da pandemia o pai trabalhava em outro estado, e, portanto, não morava com a família, às idas ao mercado e ao processo de higienização dos itens após as compras⁷².

Sobre seu fluxo de trabalho, Maria Antônia – e cabe aqui ressaltar que a entrevistada diferencia em seu discurso o trabalho doméstico, descrito como “tarefa”, o artístico referido como “trabalho” – relata ter percebido momentos de baixa na criatividade, e que, pensando no que poderia ter produzido caso a pandemia não tivesse acontecido, houve uma diminuição perceptível na sua produção. A entrevistada relata, portanto, sentir que há uma resignificação das noções: produção remetendo à criação artística e “reprodução” social às tarefas ligas à sobrevivência na esfera privada, não exatamente numa relação de oposição, mas em algum nível de concorrência entre o trabalho de produção e o de reprodução social. Ela associa isso ao aumento da quantidade de tarefas às quais ficou encarregada e à necessidade de adaptação da sua rotina a rotina dos outros moradores de sua casa.

Maria Antônia revela que, apesar de todas as mudanças em sua rotina, tem se sentido mais confortável em carregar a autodenominação de artista. Ainda tentando entender como esse processo recente tem acontecido, a entrevistada disse que essa percepção se deve, em partes, a um processo intenso de odiar tudo até perceber que ser artista é uma possibilidade para ela enfrentar o mundo: “Um pouco como um processo de autoestima também, de reconstrução. Até enxergar como trabalho é importante, não como uma coisa que eu faço mais como uma brincadeira...” (MARIA ANTÔNIA, 2021). A entrevistada chama esse processo de “peteleco”.

⁷¹ Modalidade de teletrabalho, adotado por grandes empresas, públicas e privadas, em função da pandemia do novo coronavírus.

⁷² Devido à facilidade de transmissão do vírus, que acontece principalmente por gotículas produzidas por alguém infectado e por contato com superfícies ou objetos contaminados, a limpeza de objetos e superfícies, seguida e desinfecção preferencialmente com álcool 70% foram recomendadas para a prevenção da COVID19 e outras doenças respiratórias virais. NOTA TÉCNICA Nº 47/2020/SEI/COSAN/GHCOS/DIRE3/ANVISA. **Agência Nacional de Vigilância Sanitária**, 24 de jun. de 2020. Disponível em: <<https://www.gov.br/anvisa/pt-br/arquivos-noticias-anvisa/586json-file-1>>. Acesso em: 17 de jun. de 2021.

Ao relatar a presença do ódio no seu processo, nos mostra a origem desse fervor específico e a forma com que ele é mobilizado para o processo de criação do seu trabalho. Segundo a Doutora em Psicanálise Sandra Niskier Flanzer, o ódio é um sentimento mais antigo que o amor, com fonte no desprazer e interferindo no equilíbrio energético experimentado pelo sujeito, assim caracterizado em momentos específicos na obra de Freud.⁷³ A artista relaciona o ódio a uma reação de relações políticas, ao que Pierre Ansart nos diz que “os estudos sobre a influência e a persuasão política nos deixam vigilantes ao fato de que as confianças e desconfianças, as admirações e os ódios são, permanentemente, o objeto de trabalho multiforme de renovação e de inculcação.”⁷⁴

O ódio não é um sentimento incomum entre os brasileiros, e esta não é uma observação recente, muito menos datada com o início da pandemia. A persuasão emocional, bem como a tensão em que somos submetidos social e politicamente, são constantemente difundidos através da linguagem e códigos visuais pela mídia e outros tantos meios audiovisuais. Durante os anos da 2020 e 2021 no Brasil não foi diferente, e através de Ansart percebemos uma dinâmica na emissão de mensagens políticas tensionadas a fim de atingir o público e persuadi-lo:

Os fenômenos modernos de propaganda, de imposição sistemática de ideologias, nos permitem melhor compreender hoje em dia o quanto a sensibilidade política não é um estado de fato, mas também o resultado de múltiplas mensagens, apelos, interpelações, dramatizações que vêm sustentar ou modificar diariamente os sentimentos coletivos. Os estudos sobre a influência e a persuasão política nos deixam vigilantes ao fato de que as confianças e desconfianças, as admirações e os ódios, são, permanentemente, o objeto de trabalho multiforme de renovação e de inculcação.⁷⁵

A forma com que a entrevistada relata o ódio e a forma com que ele age em sua produção me remete imediatamente às produções da artista francesa Niki de Saint Phalle. Sobretudo, um trecho de uma fala inflamada, inserida num contexto temporal de guerra entre a França e a Argélia, onde Niki diz “A questão é criar. Criar agora, criar beleza, criar alguma coisa que tenha a ver com você, com o agora, com bombas explodindo até o mundo acabar.”⁷⁶

⁷³ FLANZER, Sandra Niskier. Sobre o ódio. **Interações**, n. 22, p. 215-229, 2006. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35402210>>. Acesso em 26 de dez. de 2021.

⁷⁴ ANSART, Pierre. **La gestion des passions politiques**. Lausanne (Suisse): Editions L’Age d’Homme, 1983. p.19.

⁷⁵ ANSART, Pierre, 1983, loc. cit.

⁷⁶ ARTIKIN. **Rebeldia e salvação: A arte de Niki de Saint Phalle**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VdO8cfEGBwY>>. Acesso em: 27 de dez. 2021. 2:33” - 2:44”

Por fim, Maria Antônia me revela que, ao aceitar o convite para participar desta pesquisa, se viu pensando sobre a relevância que sua experiência poderia fornecer, a legitimidade de sua fala como artista, um lugar de enunciação, um lugar social, que ela considera privilegiado e isso a levou a refletir sobre seu lugar social na família. Como artista, que faz faculdade de artes, ela mora com a mãe e a irmã que são também universitárias, mas de outras áreas. Uma das angústias da entrevistada é em relação ao diferente valor atribuído à profissão dela em comparação à dos outros membros de sua família, o que gera uma espécie de pressão que, nas palavras dela: “é esperado que eu abrace mais coisas em relação à vida doméstica porque (...) todo mundo tá fazendo algo mais importante, tá lendo textos sobre psicologia e nutrição e coisas do tipo e eu sou só artista.” (MARIA ANTÔNIA, 2021). Apesar da artista colocar arte na esfera da produção social - acima - indica que sua família parece localizar a arte noutra esfera, provavelmente como um trabalho de menor valor ou relevância.

Tal comportamento é visto também historicamente, e tem suas raízes ligadas não só nas questões de valorização da profissão artista, mas também nos enlaces entre arte e gênero. No contexto do século XIX, Félix Ferreira fez o primeiro levantamento sistematizado da história da pintura no Brasil⁷⁷, onde os artistas eram classificados por três termos: “alunos”, “amadores” e “artistas”. Onde “alunos” tinha uma aplicabilidade literal, “artistas” se referia a homens que passaram pela Academia, e “amadores” era majoritariamente associado a mulheres, cujos nomes eram também precedidos pelo substantivo “senhoras”.⁷⁸ A névoa do amadorismo predominava na forma com que a produção de mulheres artistas era comentada, compreendida, valorizada e percebida, como quer Simioni:

Percebidas como seres por excelência domésticos, sensíveis e com aptidão para a beleza decorativa, suas obras eram uma extensão das capacidades concernentes ao âmbito privado exibidas em público. Desse modo, distinguam-se do mundo competitivo, profissional e comercial que caracterizava o meio artístico masculino; sua esfera era outra, resguardada e encantadora, era vista como harmônica, com espírito coletivo (que se opunha à noção, forte, de criador individual) e independente da existência de um júri, como nos salões oficiais, de sorte que todas as obras enviadas eram democraticamente aceitas.⁷⁹

Apesar de tais raízes, o aspecto do amadorismo enfrentado por mulheres artistas durante o modernismo não deve ser aplicado mimeticamente às experiências contemporâneas,

⁷⁷ FERREIRA, Felix. **Belas Artes: Estudos e Apreciações**. 2. ed. Rio Grande do Sul: Zouk, 2012.

⁷⁸ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019. p. 39

⁷⁹ *Ibid.*, p. 43.

como a de Maria Antônia. Na atualidade, as circunstâncias se desdobram sobre outras variáveis, e a realidade da entrevistada, durante a pandemia, tem também um adicional comparativo a outras áreas de trabalho mais valorizadas no mercado brasileiro.

Ser artista onde ninguém mais é, num contexto social onde a relevância dos estudos de História da Arte, das diversas práticas contemporâneas e do potencial de reflexão social que a obra de arte possui não são institucionalmente incentivados, é um desafio em diversos níveis. Íntimo, social e familiar, que geralmente é compreendido como ócio, resultando em sentimentos e de enfrentamentos como o de Maria Antônia. Que, observando a partir do autorretrato enviado por ela, se vê na iminência de cortar os laços sanguíneos da ancestralidade, das amarras históricas que prendem sua persona no ambiente doméstico, estigmatizada, ferida, atravessada pelos fios vermelhos que agora se rompem, e com o coração na mão.

1.4 Júlia: trabalho e saudade

Por incrível que pareça eu sinto que eu consigo produzir mais, no sentido de colocar mais minhas emoções e meus sentimentos nos trabalhos. Mas aí tem um contratempo, que é a falta de tempo.⁸⁰

– Meu nome é Júlia, tenho 29 anos. Estou cursando o oitavo período de artes visuais. Já sou formada em design e essa é minha segunda graduação, espero conseguir me formar esse ano.

– Tenho cumprido o isolamento social desde o início da pandemia. O que eu tenho achado mais difícil em cumprir o isolamento tem sido o afeto mesmo, que eu sinto muita falta do contato físico. E às vezes eu tento fazer alguns encontros virtuais, e às vezes eu encontro com alguma prima minha... O pessoal da família eu tenho encontrado, porque eu me sinto muito sozinha, então pra mim é muito importante ter alguns vínculos ainda.

– Por aqui moramos eu e meu pai. Mas a casa é frequentada pelos meus 2 irmãos diariamente também. E assim... as tarefas domésticas deveriam ser divididas, né? Mas não... meu irmão quando vem geralmente lava uma louça, faz um arroz..., mas normalmente pedimos marmita pra facilitar. Mas assim, lavar, passar... bom, passar não porque eu não passo né? Só dobro e guardo. Mas lavar, organizar, limpar a casa, normalmente é tudo eu mesmo. Antes da pandemia eu trabalhava e estudava, e ficava

⁸⁰ JÚLIA, trecho da entrevista cedida para esta pesquisa em 26 de abr. de 2021.

em casa praticamente só à noite. Quando eu tinha minha mãe, a gente dividia as tarefas, ela cozinhava e eu limpava a casa. Lavar e guardar as roupas a gente dividia. E agora sou tudo eu... Ainda mais agora que estou em casa o tempo todo, eu tenho uma coisa que é não aguentar ver uma bagunça por muito tempo, então se depender de mim eu fico o dia inteiro arrumando casa, porque o serviço não acaba. Parece que o serviço se intensificou umas 5 vezes. A demanda acaba que é dos meus irmãos também, acaba sendo de todo mundo que visita a casa.

– Eu me sinto muito mais improdutiva, em relação ao meu trabalho artístico, eu sinto que o serviço doméstico me toma muito tempo. Quando não estou trabalhando tô fazendo as coisas aqui em casa, quando não tô fazendo coisas tô tentando estudar. E eu noto que é sempre uma tentativa mesmo de estudar, porque normalmente eu tô tão cansada que eu chego na frente do computador e as coisas não acontecem.

– Eu sinto que agora, por conta dos acontecimentos da pandemia... Eu sinto que eu estou muito mais sensível, e é claro que isso influencia muito no meu trabalho. Por incrível que pareça eu sinto que eu consigo produzir mais, no sentido de colocar mais minhas emoções e meus sentimentos nos trabalhos. Mas aí tem um contratempo, que é a falta de tempo. Então eu consigo me expressar mais, eu consigo escrever coisas mais intensas e produzir coisas que tem mais sentido pra mim, mas ao mesmo tempo me falta esse tempo. No meu trabalho, desde o início da faculdade, eu tenho uma linha sobre a mulher negra, mulher negra artista, então eu investigo essas mulheres, onde elas estão, quais são as produções delas. Então normalmente meus trabalhos são a partir de encontros com textos, com coisas que me atravessam, e a partir disso eu elaboro obras e escritas. Hoje meu trabalho de TCC é numa linha da identidade, de reconhecimento de quem eu sou a partir de minhas origens, das minhas ancestrais, das minhas mães. Eu tive três mães [a mãe biológica, a avó e a mãe de leite⁸¹], e minha formação é toda por conta dessa vivência que tive com elas, enquanto mulher, artista, enquanto pessoa também. Então todo o meu estudo percorre esse reconhecimento da minha identidade, de quem eu sou, de onde eu vim, quem são essas pessoas que passaram por mim. E aí

⁸¹ “A utilização de amas pode ser observada desde o processo de colonização e ocupação do território por famílias portuguesas, bem como ao longo de todo o Império (1822-1889) como atividade destinada a mulheres escravizadas. Durante o século XIX torna-se mais evidente as discussões médicas sobre a saúde infantil, buscando combater a mortalidade precoce nas fases iniciais de vida, argumentavam sobre a importância da amamentação, muitos foram os médicos e intelectuais envolvidos com a vulgarização do aleitamento.” GIL, Caroline. O trabalho da ama de leite no Brasil Republicano: A amamentação como questão de saúde e como serviço doméstico. **XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: História e Parcerias**. Disponível em: <https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529077530_ARQUIVO_TEXTOFinalAnpuh2018.pdf>. Acesso em: 22 de ago. de 2021. p. 1.

enquanto me conheço, conheço minha origem também, e isso eu vou colocando no meu trabalho. E as linguagens são diferentes, são diversas.

[A mãe biológica da entrevistada faleceu em decorrência de complicações relacionadas à COVID-19, em junho de 2020. Durante a entrevista, esse tema pareceu ser um tópico ainda muito sensível, fato completamente compreensível. Por isso, na ocasião, optei por não o aprofundar.]

Júlia é a mulher mais velha dentre as entrevistadas. Aos 29 anos, formada em design, cursa o oitavo período da segunda graduação, agora em Artes Visuais, e espera conseguir se formar este ano. A falta de contato físico direto tem marcado sua experiência durante a pandemia, e para contornar essa situação tem tentado manter contato virtual com os amigos e a família, além de se encontrar ocasionalmente com alguma prima.

Ela relata que a maior dificuldade que tem enfrentado durante o isolamento social domiciliar é o afeto. Palavra que, segundo o dicionário Michaelis, se trata de uma expressão de sentimento ou emoção, como amor, amizade, paixão, entre outros. E segundo o dicionário de filosofia de Abbagnano refere-se às “emoções positivas (...) que acompanham algumas relações interpessoais (entre pais e filhos, entre amigos, entre parentes)” e abrangem “o conjunto de atos ou de atitudes como a bondade, a benevolência, a inclinação, a devoção, a proteção, o apego, a gratidão, a ternura, etc.”. Relaciona-se às situações em que uma pessoa “preocupa-se com’ ou ‘cuida de’ outra pessoa ou em quem esta responde, positivamente, aos cuidados ou a preocupação de que foi objeto”⁸². A busca, a necessidade de afeto externada pela entrevistada seria, segundo a definição de Abbagnano, a necessidade da mesma de ser “compreendido, assistido, ajudado nas dificuldades, seguido com olhar benévolo e confiante”.⁸³

O trabalho de Júlia é realizado normalmente a partir de encontros com textos, produzidos por ela ou por outros artistas, com centralidade na investigação sobre a mulher negra, e a partir desses encontros ela elabora obras visuais e escritas. Atualmente ela faz o Trabalho de Conclusão de Curso, onde desenvolve uma pesquisa sobre identidade, numa investigação sobre suas origens e a origem de suas ancestrais.

Diferentemente da entrevistada anterior, Júlia busca reconectar os fios e reatá-los, enquanto Maria Antônia transparece uma busca por rompê-los. Também diferentemente das outras entrevistadas é a única se declarar negra, e também a única a comentar uma perda próxima em decorrência da infecção pelo COVID-19, o que me conduz ao questionamento: seria este um dos laços que ela gostaria de reatar?

⁸² ABBAGNANO, Nicolas. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 21

⁸³ ABBAGNANO, Nicolas, 2007, loc. cit.

Júlia sofreu a dor da perda de mais de 500 mil famílias de brasileiros que como sua mãe perderam a vida. Em junho de 2020 sua mãe faleceu, e sendo um fato que aconteceu repentinamente e ainda relativamente recente, compreendi ser um fato sensível e na ocasião optei por não aprofundar diretamente em nossa entrevista. Mais tarde me arrependi porque, afinal, esta é uma questão fulcral para a compreensão dos desafios de enfrentamento de uma pandemia que até o fim de dezembro de 2021 deixou mais de 620 mil mortos no Brasil.

Ainda que numa lógica que me passou despercebida no momento enquanto entrevistadora, não falar diretamente com Júlia sobre seu luto foi uma tentativa de suprimir afetos. Ignorei, portanto, sua eventual necessidade de ser “compreendida, assistida, ajudada nas dificuldades, seguido com olhar benévolo e confiante”, de demonstrar afeição, com os termos da definição de Abbagnano citada acima. Enfim, na minha tentativa consciente de poupá-la de memorar esta perda, de reviver o que lhe causa dor, inconscientemente tomei dela o direito da narrativa de seu luto, o que nos remete a questões sociais enfrentadas na pandemia: quem tem direito ao luto durante a pandemia de COVID-19 no Brasil? Quem tem sua morte recordada e contabilizada? Quando o Brasil vai, enfim, chorar seus mortos da pandemia?

O luto, desde o início da pandemia, passou a ser, para mim, um ponto ainda mais acentuado de reflexão. A psicóloga Maria Helena Franco⁸⁴, em entrevista⁸⁵ à Radis⁸⁶, fala sobre as perdas por COVID-19 durante a pandemia possivelmente comporem um tipo diferente de luto. Segundo a psicóloga, no luto vivemos uma experiência denominada de “reação do sobrevivente”, caracterizada pelo questionamento de “por que esta pessoa morreu e eu não morri?”. Com as perdas de alguém próximo para a COVID-19, esse questionamento se torna ainda mais presente, agora ainda mais acentuado pelo autoquestionamento sobre possíveis falhas nos protocolos de distanciamento e higienização, conduzindo as pessoas a um ressentimento e à culpa⁸⁷. Segundo Maria Helena Franco, esses recortes aparecem também

⁸⁴ Dra. em Psicologia Clínica, Maria Helena Franco é psicoterapeuta especializada em luto.

⁸⁵ PERES, Ana Cláudia. “Estamos vivendo um novo luto?” Covid-19 ressignifica rituais de despedida, avalia psicóloga Maria Helena Franco. **RADIS Comunicação e Saúde**, 29 de jun. de 2020. Disponível em: <<https://radis.ensp.fiocruz.br/index.php/home/entrevista/estamos-vivendo-um-novo-luto>>. Acesso em: 18 de jun. de 2021.

⁸⁶ Revista fruto de um programa nacional e permanente de jornalismo crítico e independente em saúde pública, iniciado em 1982, na Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca (Ensp).

⁸⁷ Um exemplo da culpa aplicada a um sentimento reativo, é o caso de um homem que, após familiares morrerem por COVID-19, matou um casal a tiros e baleou um jovem no dia 19 de agosto de 2021 em Itumbiara - Goiás, por suspeitar que tenham sido os responsáveis pela infecção da sua família. PILON, Pedro. Homem mata responsáveis por infectarem os familiares que morreram de covid-19. **UOL**, 18 de ago. de 2021. Disponível em: <<https://paisefilhos.uol.com.br/familia/homem-mata-responsaveis-por-infectarem-os-familiares-que-morreram-de-covid-19/>>. Acesso em: 22 de ago. de 2021.

nos lutos que não são por COVID-19, mas agora, com as perdas relacionadas à pandemia, eles têm sido encontrados juntos.

Como citado acima, Júlia é a única entrevistada para esta pesquisa a se declarar uma mulher negra, e a única a relatar uma morte próxima em decorrência da COVID-19 até o momento em que as entrevistas foram colhidas. As populações marginalizadas têm os maiores índices de mortalidade pelo vírus. Uma pesquisa realizada⁸⁸ pela Rede de Pesquisa Solidária⁸⁹ e descrita em nota técnica no dia 20 de setembro de 2021 nos aponta com dados o que já sabíamos, e saberíamos mesmo com um breve exercício de observação social: as mulheres negras morrem mais de COVID-19 que todos os outros grupos sociais que ocupam a base do mercado de trabalho. Seguidas, em ordem decrescente, por homens negros, homens brancos e mulheres brancas.

Além das noções de gênero no mundo do trabalho, onde as mulheres seguem enfrentando demandas absurdas e – ainda – observando suas remunerações serem em média 25% inferior à dos homens, as mulheres negras formam grande parte da massa de trabalhadores informais, sem acesso a registro de trabalho, e atuando em condições precárias, fatores que foram considerados nesta pesquisa. São vidas perdidas que parecem não ter importância para os responsáveis pela contenção da pandemia e, após processos de despersonalização da morte, diante um número tão volumoso delas que escalava diariamente se tornando apenas uma imagem gráfica nos noticiários, a sociedade se viu liberta da necessidade de um luto coletivo. Aqui está o meu arrependimento, afinal, dar espaço para que a dor de Júlia fosse externada poderia ser um passo na direção de evitar que a morte da sua mãe fosse despersonalizada.

Desde a morte da mãe, Júlia e o pai moram sozinhos, na mesma casa onde moravam antes da pandemia, e a casa também é frequentada pelos dois irmãos da entrevistada, que se mudaram recentemente e não moram com eles. A gestão das tarefas domésticas é feita apenas por Júlia, que conta com a ajuda de um dos irmãos em pequenas tarefas ocasionalmente. Antes da pandemia a entrevistada tinha um emprego em uma escola, mas o perdeu em meados de março de 2020, além disso ela também estudava, voltando para casa apenas à noite, período em que ela e a mãe costumavam dividir as tarefas. Com a perda da mãe e com o

⁸⁸ No Brasil, mulheres negras morrem mais de covid que qualquer grupo na base do mercado de trabalho. **Jornal da USP**, 28 de set. de 2021. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/ciencias/mulheres-negras-tem-maior-mortalidade-por-covid-19-do-que-restante-da-populacao/>>. Acesso em: 28 de dez. de 2021.

⁸⁹ “A Rede de Pesquisa Solidária é uma iniciativa de pesquisadores para calibrar o foco e aperfeiçoar a qualidade das políticas públicas dos governos federal, estaduais e municipais que procuram atuar em meio à crise da covid-19 para salvar vidas.” **Jornal da USP**. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/rede-de-pesquisa-solidaria-acesse-as-ultimas-noticias/>. Acesso em: 28 de dez. de 2021.

aumento do tempo em que fica em casa, a entrevistada sente que houve um aumento significativo na quantidade de atividades a serem realizadas em razão da manutenção diária da casa, numa demanda que acaba sendo também a dos irmãos que não moram com ela, mas frequentam a casa. Esse aspecto não é uma exclusividade da vida de Júlia, é uma característica geracional do trabalho doméstico no Brasil.⁹⁰ Em vida, o cuidado com os filhos e o marido caíam nos ombros da mãe da entrevistada, enquanto a entrevistada colaborava com a mesma nos períodos em que estava em casa. Agora, em isolamento e na falta da mãe, tais cuidados ficam a cargo de Júlia, a única mulher nessa centralidade do núcleo familiar. Ela conta que o aumento da quantidade de tarefas domésticas interfere diretamente no fluxo de produção do seu trabalho. O cansaço tem tornado as tentativas de estudo e produção artística em frustração.

Apesar da redução de atividade na esfera de produção artística, Júlia conta sobre estar mais sensível, em razão dos acontecimentos da pandemia, e estar gostando de ver essa sensibilidade refletir no seu trabalho. Ou seja, mesmo com a capacidade de produção reduzida, ela se sente satisfeita com a forma que tem encontrado para se expressar, com a intensidade das coisas que tem escrito, e com a forma com que essa produção tem feito sentido para ela.

Ela é a única entrevistada que não pôde atender minha solicitação de um autorretrato para esta pesquisa. Não houve negativa, o pedido apenas pairou no ar. Como a interpelação sobre seu luto, que não foi feita, o autorretrato simplesmente não veio, por razões ou emoções que podem não ter durado mais do que o momento da interação.

Lanço então minhas hipóteses: o não envio de seu autorretrato teria alguma relação com a perda, um processo do luto? Uma rejeição de sua própria imagem, para si ou para nós, durante o turbilhão deste processo que leva à despersonalização? Uma consequência dos processos sobre sensibilidade e solidão mencionados em sua entrevista? Ou, por fim, uma consequência da sobrecarga no seu ritmo de vida enquanto brasileira vivendo a pandemia, ainda acentuado pelas questões anteriores?

⁹⁰ KOSMINSKY, E. V.; SANTANA, J. N. Crianças e jovens e o trabalho doméstico: a construção social do feminino. **Sociedade e Cultura**, v. 9, n. 2, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/474>. Acesso em: 19 de jul. de 2021.

1.5 Helena: entre ócio e negócio

Eu sempre exagerei muito no trabalho, na quantidade mesmo. A pandemia afetou negativamente muitas coisas, mas por fim ela também me deu tempo, principalmente no início, quando as aulas estavam suspensas.⁹¹



Figura 8 - Autorretrato da artista Helena. Fonte: Acervo pessoal da artista.

– Meu nome é Helena, eu tenho 23 anos. Faço artes visuais na UFU, e estou no quinto ano. No momento tenho trabalhado principalmente com ilustração editorial infantil e publicitária.

⁹¹ HELENA, trecho da entrevista cedida para esta pesquisa em 22 de abr. de 2021.

– *Tenho cumprido o isolamento social desde o início da pandemia. Mas acabo não tendo tanto controle em relação às outras pessoas que moram comigo... tenho um irmão de 6 anos e recentemente ele voltou a ir pra escola, dia sim dia não. Mas eu, particularmente, tenho cumprido totalmente. Antes eu morava com dois amigos em Uberlândia, e em março do ano passado vim para o interior de São Paulo. Minha mãe ficou muito assustada com tudo, e me pediu pra vir pra cá. Aqui somos eu, minha mãe, meu padrasto, meu irmão mais novo, e minha irmã que tem aproximadamente a minha idade.*

– *Por aqui dividimos as tarefas domésticas entre eu, minha mãe e minha irmã. Mas para minha mãe as tarefas aumentaram muito.*

– *Acho que a quantidade e o tempo gasto nas tarefas aumentou bastante, no sentido de que todo mundo está em casa, então tem mais necessidade das tarefas domésticas. Como não saímos muito, a casa acaba precisando de mais manutenção. Há uma diferença muito grande pra mim, principalmente pelo fato de que estou convivendo com pessoas com as quais eu não convivia mais, pois tinha ido morar em Uberlândia. Então há toda uma energia necessária para essa convivência e para realizar as tarefas, porque quando morava com meus amigos eu mesma criava o cronograma das tarefas, eu organizava meu tempo... E quando estou aqui meu cronograma vai pelos ares, porque surgem demandas das quais eu não tenho controle.*

– *Eu sempre exagerei muito no trabalho, na quantidade mesmo. A pandemia afetou negativamente muitas coisas, mas por fim ela também me deu tempo, principalmente no início, quando as aulas estavam suspensas. Isso era algo que não conseguia ter durante o período de aulas porque eu sou muito perfeccionista com os conteúdos da faculdade, sempre me dediquei ao máximo. E aí ela me deu tempo pra eu conseguir me concentrar um pouco mais no meu trabalho... Ela também me deu uma sensação de vazio com a ausência das aulas. Mas eu senti que comecei a levar meu trabalho mais a sério. Então quando eu tava numa situação que eu senti que não tinha o que fazer, e ainda estava presa em casa, eu consegui forças pra ir atrás de me profissionalizar mais. Então acho que incrivelmente tive mais demanda de trabalho durante a pandemia, em comparação a antes dela. Eu imagino também que, com a pandemia, muitas coisas tiveram que se adaptar... E em alguns casos, são necessários mais projetos visuais para essa adaptação, de algumas empresas e atividades que passaram a ser só virtuais, e precisam agora dessa imagem... Essa demanda surgiu, e agora tenho trabalhado muito nessas coisas.*

–E também tem outra coisa, sou bolsista no Museu do Índio... Tinha acabado de começar, no ano passado, quando a pandemia começou. Eu ia fazer ações educativas lá, então foi preciso parar, mudamos toda a dinâmica de trabalho e começamos a fazer um museu virtual. Então isso acabou me dando muito mais demanda de trabalho. Mas quando estou sozinha, consigo ter uma rotina mais flexível. Tem toda a questão do aumento das tarefas por aqui, tem o fator do meu irmão mais novo estar tendo aula em casa na maioria dos dias... Então isso exige muito de mim e da minha irmã, que também faz faculdade de artes visuais inclusive, então pra nós duas tem sido muito difícil dispor dessa energia.

– Eu acredito que se houvesse uma menor demanda de trabalho doméstico o meu fluxo de trabalho com a arte teria aumentado ainda mais, porque o que no meu caso acontece é que o aumento do tempo na gestão da casa não é retirado, digamos assim, do meu tempo de trabalho, mas sim do meu tempo de descanso, pra conseguir fazer as coisas que me propus pra minha profissão. Então acho que aumentaria sim, mas a principal diferença é que eu conseguiria ter mais momentos de lazer e descanso.

– A forma com a qual eu me sinto em relação ao meu trabalho mudou sim... Houveram muitas fases. No começo tive muitas crises existenciais, porque estava tentando profissionalizar o meu trabalho e não estava conseguindo, então eu não me achava boa e pensei em desistir das artes inclusive nesse período. Mas aí foi indo, meio aos poucos, e agora deu uma engrenada. Então agora eu estou razoavelmente confortável dentro desse trabalho editorial, porque eu consigo fazer com um relativo conforto.

– Eu acho que tudo mudou, menos no quesito de trabalho artístico, mas mais no quesito de mulher na pandemia, porque isso tá muito forte aqui em casa, pela questão da quantidade de trabalho aqui que minha mãe tem, e o fato de que eu e minha irmã somos mulheres também, então supostamente temos o dever de lidar com isso também. Não dizendo que não deveríamos ajudar minha mãe, mas no sentido de que é meio “óbvio” que temos que cumprir esse papel, e meu irmão, mesmo tão novo, já tendo ações contrárias por ser menino. Então isso tem sido muito forte aqui em casa... Eu tento sempre manter um distanciamento, porque ele não é meu filho, mas cada vez mais a criação dele me incomoda. Principalmente pelo meu padrasto. Acabam tendo muitos embates aqui em casa, o tempo todo, e eu já dei uma cansada, sabe? Eu tento me distanciar um pouco disso e tentar me concentrar no meu trabalho, a terapia tem me ensinado que nem todos os problemas eu consigo lidar, que não sou eu quem tem que

resolver. Mas isso tá muito impactante assim pra mim... a divisão de trabalho já era assim, mas durante a pandemia se intensificou. E parece que se tornou mais invisível... Porque assim, meu padrasto voltou a dar aulas e agora tem 3 pessoas supostamente à toa dentro de casa, aqui o dia todo. Então há esse embate, tipo “eu estou fora de casa, eu volto e tem tal coisa suja, então enfim provavelmente vocês ficaram à toa o dia todo...”

Helena é uma artista de 23 anos que trabalha com ilustração editorial. Conheci-a no segundo ano de sua graduação em Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia e sempre a vi numa busca incansável pelo aprimoramento do seu trabalho e da sua carreira, sempre voltada e dedicada à esfera produtiva.

Em seu autorretrato (Figura 8), delineado numa aquarela sobre papel, Helena se representa por uma imagem apenas da cabeça. Dos cabelos sai um pequeno galho à direita, próximo à têmpora, e uma tesoura de garça que se direciona para uma das suas folhas para podá-la (Figura 9). A expressão da personagem é séria, olhos verdes brilhantes, olheiras acentuadas gritam uma exclamação do cansaço, e as sobrancelhas franzidas em tensão para o centro do rosto moldam os olhos que nos encara de forma direta em um tom que pode ser lido como raiva e determinação.



Figura 9 - Autorretrato da artista Helena, detalhe. Fonte: Acervo pessoal da artista.

As sombras no queixo também sugerem um maxilar tensionado, seus lábios parecem estar sendo mordidos e seu nariz é avermelhado. Não há pescoço, mas as mechas de cabelo se estendem para além do queixo, e quanto mais se distanciam do rosto mais sua coloração castanho claro vai se desvanecendo. Há uma cicatriz em sua bochecha, próximo ao lábio superior e ao nariz (Figura 10), quem em meio à cena travada entre o galho e a tesoura nos sugere que esse duelo narrado pode não ser o primeiro que a artista enfrentou.

As folhas do galho que sai da parte superior de seu cabelo, num tom de verde vivo muito parecido com o dos olhos da personagem, se assemelham a folhas de oliveira, o símbolo heráldico que nos remete à força e à vida⁹². Um galho saudável ameaçado de corte,

⁹² “A oliveira era entre os antigos dedicada a Deusa Minerva (chamada Aténa pelos gregos), divindade da sabedoria. Os gregos e romanos atribuíram-lhe a descoberta do plantio da oliveira, assim como o invento da produção do azeite, que usavam para tornar o corpo forte e ágil na luta. Por isso os gladiadores e atletas usaram o azeite para untar os seus corpos. Entre os cristãos, o azeite de oliveira, em grego crisma, é considerado símbolo da força espiritual e da sabedoria, que emanada fonte de todas as forças, da sede de toda sabedoria, que é o próprio Deus.” TROELSEN, Janneth Beatriz Terán Lopez. **Brasões da UFBA: estudo da informação em uma abordagem semiótica**. Salvador: UFBA, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/7928>>. Acesso em: 20 de ago. de 2021.

de poda, por uma tesoura que, apesar de chamar a atenção para a beleza de seu formato, não é comum para a maioria dos expectadores: uma garça prateada, um modelo muito comum entre pessoas que bordam ou praticam alguma outra atividade têxtil, e que apesar do diferente formato, não possui diferença funcional de outras tesouras com pontas afuniladas.



Figura 10 - Autorretrato da artista Helena, detalhe. Fonte: Acervo pessoal da artista.

Ela conta ter retornado para a casa da mãe no início da pandemia e que está cumprindo o isolamento social com o máximo de rigor individual possível, mas que a rotina das pessoas com quem divide a casa, atualmente a mãe, o padrasto, uma irmã mais nova e um irmão mais novo, acaba tornando o controle desse isolamento algo um pouco mais complexo.

Antes da pandemia, Helena dividia uma casa com amigos, e ela mesma criava um cronograma para a divisão equilibrada das tarefas domésticas, sendo assim capaz de organizar seu tempo. Com o retorno para a casa da mãe, ela perdeu esse controle através de cronograma,

e relata dificuldade em manter a rotina organizada, uma vez que está convivendo com pessoas que já não conviviam antes, com rotinas muito diferentes da sua. Atualmente, a gestão da casa onde mora é dividida entre ela, a mãe e a irmã. Helena revela um descontentamento em especial em relação à sobrecarga que enxerga na figura da mãe dentro do lar, e com uma espécie de “áurea” que ela nota pairar sobre a casa, responsabilizando essa gestão às mulheres que ali habitam.

Essa áurea pode ser analisada sob a ótica da Teoria da Reprodução social como um pacto social esperado das mães e das escolas: preparar trabalhadores e trabalhadoras obedientes e preparados para aceitar seu papel na esfera de produção e reprodução, com uma tolerância estimulada para se resignar à exploração.⁹³ Tomando como pressuposto a dicotomia entre público e privado, Vogel⁹⁴ postula a relação contraditória do capital com a família, na qual o capital força uma tendência de ampliação máxima da força de trabalho produtiva ao mesmo tempo que depende da família como local preferencial – mas não único, vide a existência de lavanderias, creches, restaurantes e etc. – para a produção e a reprodução da força de trabalho. A obra de Vogel é destacável também por deslocar o foco da dona de casa para todas as pessoas que atuam na esfera de reprodução da vida, e por estabelecer que as diferentes configurações familiares não eliminam a opressão das mulheres, uma vez que não minam a generificação de trabalhos concretos de reprodução.

Ela conta que a convivência familiar não tem sido sempre tranquila e que acabam ocorrendo muitos embates em casa, situação que era corriqueira, mas acabou sendo acentuada pelas novas dinâmicas de convívio na pandemia. Tem sido assim, historicamente: a divisão do trabalho reprodutivo por gênero como um regime laboral sufocante sendo realizado por mulheres às custas de duras penas físicas e psicológicas.

Quando questionada se percebeu alguma diferença em seu fluxo de trabalho durante a pandemia, Helena explica que, por ser muito “perfeccionista” nas atividades referentes à graduação, elas demandam muito do seu tempo. Então, no período de 2020 quando o calendário acadêmico foi suspenso, ela viu uma chance de aplicar este tempo “livre” ao seu trabalho e às práticas que resultam na sua profissionalização.

Helena relata que a forma com que ela encara seu trabalho passou por muitas fases diferentes desde o início da pandemia, começando com uma intensa frustração e insegurança

⁹³ ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. Boitempo, 2019. p. 29.

⁹⁴ VOGEL, L. **Marxism and the Oppression of Women: Toward a Unitary Theory**. Chicago: Haymarket Books, 2013. p. 191.

em relação ao que produzia. Sentindo-se presa em casa, vivenciou a intensificação do trabalho artístico. Ela percebeu surgir uma demanda de trabalho na sua área, uma vez que na pandemia algumas empresas viram a necessidade de se adaptar ao mercado online, necessitando de projetos visuais, e após um período inicial de frustração conseguiu se inserir neste meio. Ela conta que, apesar de estar trabalhando mais e se sentindo melhor com suas produções neste período, tem sido difícil encontrar energia para conciliar o trabalho artístico e as diferenças no fluxo do trabalho doméstico em sua rotina, tanto para ela quanto para irmã, que também é artista visual.

Ao esboçar uma confiança determinada em seu reconhecimento como artista, Helena se distingue das outras entrevistadas, principalmente de Maria Antônia, que nos conta sobre a dificuldade de se reconhecer como uma trabalhadora da arte em um ambiente em que a família atua em trabalhos socialmente vistos como se estivessem em categorias mais relevantes. A diferente consciência das duas entrevistadas parece ter relação ao ambiente da casa e à relação da família com suas profissões, no caso de Helena a irmã também é artista, enquanto na casa de Maria Antônia ninguém além dela é.

Helena acredita, porém, que se o fluxo de tarefas domésticas fosse melhor, ela seria capaz de ter mais momentos de descanso e lazer. Ou seja, o aumento no tempo gasto para a gestão da casa não interfere tanto no seu trabalho porque ela estabeleceu uma espécie de compensação com menos tempo de descanso, lazer, e cuidados individuais. Este fato dialoga diretamente com as olheiras acentuadas esboçadas em seu autorretrato. Com a intensificação do trabalho – não apenas o reprodutivo, mas também o “produtivo” –, Helena está exausta, e este também me parece ser o tom buscado por ela ao inserir visualmente um galho de oliveira sendo podado por uma tesoura normalmente associada a uma atividade feita por mulheres em seus lares.

Mas não seria o descanso, o lazer, e o cuidado de si parte do processo de criação artística e da própria reprodução delas enquanto trabalhadoras? Esse aspecto da vida que parece ser ainda mais invisibilizado em relação às mulheres, é uma questão incômoda tratada por feministas marxistas e socialistas:

O que a trabalhadora precisou fazer *antes* de chegar ao trabalho? Quem fez seu jantar, arrumou sua cama e aliviou seu estresse para que ela pudesse voltar ao trabalho após uma jornada fatigante, dia após dia? Será que alguém

fez esse trabalho de produção de pessoas ou foi ela mesma que o executou - não apenas para si, mas também para os demais membros da sua família?⁹⁵

Os dois tipos de trabalho de produção - de lucros e de pessoas -, embora sejam analisados de formas distintas, são mútuos. A compensação de um em detrimento do outro, seja o de produção para o de reprodução como no caso da última entrevistada Helena, ou o de reprodução em detrimento do de produção como no caso da primeira entrevistada Vânia, torna perceptível neste capítulo a insatisfação destas trabalhadoras da arte. Além do sentimento de culpa, o qual, por exemplo, tem levado Alice à uma tentativa de compensação.

Mas a situação de Helena nos impele a reelaborar a pergunta da Teoria da Reprodução Social: “o que a trabalhadora precisou fazer *antes* de chegar ao trabalho?”⁹⁶. Com Helena, mais do que as outras entrevistadas, e como tantos outros brasileiros durante a pandemia, a questão é que ela não precisou sair para chegar ao trabalho. O trabalho vem até ela ininterruptamente. Poderíamos, pois, questionar, o que ela precisa fazer quando recebe, executa e entrega o produto de seu trabalho? O que a chegada do trabalho em sua casa fez com sua vida doméstica, privada? Sustenta-se ainda a dicotomia presumida entre casa e trabalho que permite à Teoria da Reprodução Social falar em antes e depois, da chegada e da saída, do trabalho? Estas questões nos conduzem às discussões mais amplas sobre o trabalho.

⁹⁵ ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. Boitempo, 2019. p. 26.

⁹⁶ Ibid., 2019. p. 26.

2. O TRABALHO DE MULHERES ARTISTAS

*O que se nos depara, portanto, é a perspectiva de uma sociedade de trabalhadores sem trabalho, isto é, sem a única atividade que lhes resta. Certamente nada poderia ser pior.*⁹⁷

Até aqui observamos especificamente a forma com que o trabalho doméstico e de cuidado é percebido por mulheres trabalhadoras da arte durante o isolamento social consequente à pandemia de COVID-19. Como essas mulheres os sentem e interpretam, e como essa modalidade de trabalho impacta suas produções artísticas? Este capítulo trata das novas configurações e organizações de suas rotinas observadas por elas, da restrição de hábitos de convívio social, mudanças de ambiente de moradia e condições de produção artística. Foram suas experiências, suas relações com o trabalho⁹⁸ doméstico e artístico que nos levaram à reflexão sobre a categoria trabalho, tão cara à teoria marxista.

Segundo Marx, a mercadoria é “(...) antes de tudo, um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer - se, por exemplo, elas provêm do estômago ou da imaginação - não altera em nada a questão.”⁹⁹ É necessário pontuar que a noção de mercadoria não nasce a partir do estabelecimento do modelo capitalista, mas que é sob o capitalismo que a noção de mercadoria como uma forma social produzida pelo ser humano para o mercado se propala mundialmente. A forma mercadoria vai invadindo e reconfigurando o conjunto de relações sociais, contendo em si, inclusive, um caráter místico que não se baseia apenas no caráter trivial que a mercadoria possui à primeira vista. Este caráter místico é denominado por Marx como fetiche da mercadoria, inseparável dos produtos da mão humana e, nas palavras de Marx, “se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias”¹⁰⁰ Com essa perspectiva é possível compreender também que o trabalho sob o capitalismo não tem apenas a função de atender à necessidade do homem, mas em girar as manivelas de um sistema econômico não planejado, que tem como dinâmica a produção visando, em suma, o valor de troca objetivando lucro.

⁹⁷ ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10ª ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 62.

⁹⁸ Karl Marx compreende trabalho como a interação entre homem, enquanto ser histórico e social, e natureza, a partir da qual ela é transformada pela ação humana, a fim de produzir seus meios de vida – os quais são pensados por Marx não apenas como os meios “econômicos”, mas também os meios mais amplos de reprodução da vida.

⁹⁹ MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital. trad. Rubens Enderle. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 113

¹⁰⁰ Ibid, p. 148.

Para elucidar da forma mais clara possível a relação valor de uso e valor de troca, evoco um exemplo apresentado pelo ator, professor e drag queen Guilherme Terreri Lima Pereira, mais conhecido na internet como Rita von Hunty: o fato de que uma sacola de feira comum e uma bolsa Luis Vuitton tem o mesmo valor de uso; e para além do tempo de trabalho, material utilizado e fetiche de mercadoria, o que as difere é seu valor de troca.¹⁰¹ Ou, ainda: um autorretrato e uma ilustração para o universo literário possuem, inicialmente, o mesmo valor de uso. O que os difere são as variáveis sociais de valorização artística que resultam em seu valor de troca.

Os frutos da atividade artística, sob a era do capitalismo, são mercadorias.¹⁰² Desta forma, a atividade artística é trabalho. Como quer Leandro Konder, “as obras de arte, como quaisquer outras obras do homem, não podem ser desligadas da época em que surgiram.”¹⁰³, portanto, ao discutir os impactos da pandemia sobre o trabalho das mulheres artistas, devemos considerar as discussões sobre trabalho neste contexto.

Às vésperas da pandemia, em 2019, cerca de 41,6% dos trabalhadores brasileiros, um número aproximado de 39,3 milhões de pessoas, encontravam-se na informalidade.¹⁰⁴ A série histórica aponta que, de uma taxa de desocupação de 7,9 em março de 2012 chegamos na taxa de 14,6¹⁰⁵ em março de 2021, número que crescia antes da pandemia e tem a tendência de continuar assim após o fim dela. Ainda segundo o IBGE, as atividades de trabalho com maior concentração eram, respectivamente, os serviços domésticos, a agropecuária e a construção. Dentre as entrevistadas, à época das entrevistas, uma se encontrava na informalidade e três se encontravam desempregadas, enquanto apenas uma delas possuía vínculo empregatício – fora da área artística.

¹⁰¹ O exemplo é parte do vídeo postado em seu canal Tempero Drag, intitulado “**#2: Mercadoria, Valor e Trabalho**” que faz parte do especial de aniversário do Karl Marx. cf. TEMPERO DRAG. Especial Karl Marx #02: Mercadoria, Valor e Trabalho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bEI6aFqJbhg>>. Acesso em: 17 de agosto de 2021.

¹⁰² NEGRI, Antônio. **Metamorfose - Arte e Trabalho Imaterial**. Fala no Tate Britain em 19 de janeiro de 2008 - Trad. de Geo Abreu baseada na edição inglesa Art & Multitude. Cambridge: Polity Press, 2011.

¹⁰³ KONDER, Leandro. **Os marxistas e a arte: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013. p. 42.

¹⁰⁴ CAMPOS, Ana Cristina. IBGE: informalidade atinge 41,6% dos trabalhadores no país em 2019, **Agência Brasil**, 12 de nov. de 2020. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-11/ibge-informalidade-atinge-416-dos-trabalhadores-no-pais-em-2019>>, acesso em: 18 de agosto de 2021.

¹⁰⁵ Divulgação trimestral. **IBGE**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/9173-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-trimestral.html?=&t=series-historicas&utm_source=landing&utm_medium=explica&utm_campaign=desemprego>. Acesso em: 22 de agosto de 2021.

Em paralelo, no mesmo período, o discurso neoliberal “seja seu próprio chefe” cooptava mais de dez milhões de trabalhadores e trabalhadoras¹⁰⁶ sob dinâmicas de uberização do trabalho em serviços de transporte de pessoas, encomendas e alimentos, além de diversos trabalhadores da arte e da cultura, sem nenhuma segurança relacionada a vínculos empregatícios, estabilidade na porcentagem que é destinada aos aplicativos que os hospedam, direitos trabalhistas ou qualquer outra segurança.

Sendo este o cenário de relações precárias pré-pandemia, torna-se claro a descida íngreme e trágica na qual uma massa de trabalhadores e trabalhadoras foi empurrada. Desde o início da pandemia, tantos sem condições sequer de manter sua segurança alimentar¹⁰⁷, sem perspectiva de alternativa imediata ao desemprego e com a expansão das corporações globais responsáveis pelas plataformas digitais que seguiram lucrando mesmo neste período, a adesão ao trabalho uberizado cresceu ainda mais. Tendência que, segundo Ricardo Antunes já era visível bem antes da explosão da pandemia:

Em pleno século XXI, com algoritmos, inteligência artificial, *internet das coisas*, *big data*, Indústria 4.0, 5G e tudo mais que temos deste arsenal informacional, enquanto as burguesias proprietárias e seus altos gestores acumulam enormidades incalculáveis de dinheiro e riqueza, há centenas de milhões que exercem modalidades de trabalho típicas de uma era de servidão.¹⁰⁸

As configurações de flexibilização e precarização do trabalho sob o capitalismo contemporâneo impactam na construção dos processos de identidade dos trabalhadores. Sobre isso, Sennet nos diz que essas dinâmicas de trabalho tornam rarefeitas as possibilidades de as pessoas terem experiências através das quais é possível construir uma narrativa para suas vidas, afinal “como pode um ser humano desenvolver uma narrativa de identidade de vida numa sociedade composta de episódios e fragmentos?”¹⁰⁹

Neste cenário, com as distintas mudanças das dinâmicas de trabalho, é solicitado ao trabalhador que ele se identifique com “algo” novo a cada momento, tornando sua identidade

¹⁰⁶ ABDO, Sara. Uberização: número de pessoas que trabalham dentro do carro sobe 30%. **UOL**, São Paulo, 18 de dez. de 2019. Disponível em: <<https://6minutos.uol.com.br/economia/uberizacao-numero-de-pessoas-que-trabalham-dentro-do-carro-sobe-30/>>. Acesso em: 18 de agosto de 2021.

¹⁰⁷ GANDRA, Alana. Pesquisa revela que 19 milhões passaram fome no Brasil no fim de 2020. **Agência Brasil**, Rio de Janeiro, 6 de mai. de 2021. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-04/pesquisa-revela-que-19-milhoes-passaram-fome-no-brasil-no-fim-de-2020>>. Acesso em: 18 de agosto de 2021.

¹⁰⁸ ANTUNES, Ricardo. **Conoravírus: o trabalho sob fogo cruzado**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2020, p. 26.

¹⁰⁹ SENNET, R. **A corrosão do caráter: Consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. 5. ed. São Paulo: Record, 2001, p. 27.

algo que necessita ser revisitado a cada demanda nova exigida. O reconhecimento do seu próprio valor enquanto trabalhador ou trabalhadora se torna ainda muito diluído com as novas dinâmicas.

Eclode ainda, durante a pandemia, a massificação do regime de trabalho *home office*, ou trabalho remoto. Um projeto anterior que encontra no vírus um aliado na contenção das resistências à sua implantação¹¹⁰. Nesse aspecto, trabalhadores de diversas áreas administrativas, professores, e trabalhadores de tantas outras áreas quanto possível, viram o ambiente físico do escritório e da sala de aula invadirem seus espaços de intimidade, exercidos em ambientes improvisados em suas casas. Assim tornando clara a diluição da tecitura – à qual possui um longo histórico de incompreensão de seus limites – entre as esferas pública e privada, a política e a família.

Com a modernidade e a concepção moderna de sociedade surge ainda outra esfera para além do público e o privado: o social.

A distinção entre as esferas privada e pública da vida corresponde aos domínios da família e da política, que existiram como entidades diferentes e separadas, pelo menos desde o surgimento da antiga cidade-Estado; mas a eclosão da esfera social, que estritamente era nem privada nem pública, é um fenômeno relativamente novo, cuja origem coincidiu com a eclosão da era moderna e que encontrou sua forma política no Estado-nação.¹¹¹

Hannah Arendt aponta a relevância da separação das esferas. A instância privada como uma forma do indivíduo reconhecer a si mesmo, contribuindo para a dinâmica de convivência da esfera pública, também chamada pela autora como esfera da liberdade. Ou seja, eu convivo e depois me isolo, e então novamente convivo e, assim reconheço os meus pares e exerço minha liberdade. A partir dessa noção compreendemos que a importante convivência que ocorre nas esferas pública e privada tem sido impactada com o surgimento da esfera social.

De forma concisa, o privado está sumindo e levando consigo os momentos de introspecção, de recolhimento, ao mesmo passo em que o público está se retraindo. Existe então uma espécie de monopólio da esfera social, na qual o que existe é uma convivência funcional. Nas palavras da autora “no mundo moderno, os dois domínios constantemente recobrem um ao outro, como ondas no perene fluir do processo da vida.”¹¹²

¹¹⁰ DURÃES, Bruno; BRIDI, Maria Aparecida da Cruz; DUTRA, Renata Queiroz. O teletrabalho na pandemia da covid-19: uma nova armadilha do capital?. **Sociedade e Estado**, v. 36, n. 03 pp. 945-966. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/s0102-6992-202136030005>>. Acesso em: 20 de jan. de 2022.

¹¹¹ ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10ª ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 85.

¹¹² Ibid. p. 87.

Durante a pandemia, a potencialização do espaço privado e “doméstico” impactou na forma de produção das mulheres artistas entrevistadas aqui, bem como na forma com que elas percebem o seu trabalho. Além disso, ainda que cada uma tenha sua caracterização específica, a unidade do grupo de artistas entrevistado afirma se enxergar num lugar de privilégio por, ainda que estejam passando por dificuldades de adaptação com a nova rotina, nenhuma ficou desamparada financeiramente de forma grave durante a pandemia e, até o momento em que os relatos foram colhidos, nenhuma se viu sem alternativas que não o trabalho presencial. E, num contexto de pandemia de COVID-19 no Brasil, apesar do véu que é associado ao privilégio de ser uma trabalhadora com condições de cumprir isolamento social, dado ao que foi apresentado até aqui, como é possível sustentar para si mesma seu próprio valor como trabalhadora? E ainda, como trabalhadora da arte?

As relações entre a questão da mulher e a questão do trabalho são temas de incontáveis estudos e pesquisas na perspectiva marxista, sob o arcabouço teórico do materialismo, onde se destacam as dinâmicas de inserção da mulher no mercado de trabalho. A perspectiva histórica marxista aponta, ainda em seus primeiros escritos no que diz respeito à divisão sexual do trabalho, um aspecto “natural”, no sentido da procriação, delimitando as esferas de produção e reprodução:

Segundo a concepção materialista, o fator determinante, em última instância, na história, é a produção e a reprodução da vida imediata, que, no entanto, se apresentam sob duas formas. De um lado, a produção de meios de subsistência, de produtos alimentícios, habitação e instrumentos necessários para isso. De outro lado, a produção do mesmo homem, a reprodução da espécie. A ordem social em que vivem os homens de determinada época histórica e de determinado país está condicionada por esses dois tipos de produção: de um lado, pelo grau de desenvolvimento do trabalho e, de outro, pela família.¹¹³

Nos relatos obtidos através das entrevistas, vemos claramente a atribuição do trabalho doméstico às mulheres da família numa linha geracional. Vânia nos diz que desde que era criança foi ensinada que a casa e a família são prioridade e depois o trabalho na esfera produtiva, Alice manifesta seu incômodo com a não participação deliberada do irmão nas atividades de reprodução, Maria Antônia conta que a mãe sempre foi dona de casa e a partir de certa idade ela e a irmã foram ensinadas a dividir essas tarefas, Júlia aponta que antes da morte da mãe dividia com ela as atividades domésticas e que agora as realiza sozinha e Helena fala sobre os incômodos que pairam na casa em relação à invisibilidade do trabalho

¹¹³ ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade e do Estado**. São Paulo: Escala. 2000. p. 11-12.

reprodutivo. O trabalho envolvido na casa e o trabalho relacionado à família não é percebido por elas como um trabalho relacionado à esfera produtiva, o que pode ser abordado através da noção de alienação. Que, segundo Marx, não se dá apenas em relação aos produtos do trabalho, mas também no ato da produção, entremeado na própria atividade produtiva

Como poderia o trabalhador defrontar-se com o produto da sua atividade como algo de alienado se no próprio ato da produção ele próprio não se alienasse? O produto é apenas o resumo da atividade, da produção. Se, portanto, o produto do trabalho é a exteriorização, então a própria produção tem de ser a exteriorização ativa (...).¹¹⁴

Outro aspecto que garante a manutenção da invisibilidade do trabalho doméstico e de cuidado, é o estreitamento construído entre esse trabalho a um atributo natural às mulheres. Fato que atua no fortalecimento da ideia de que não se trata de um trabalho, impedindo assim que as mulheres lutem contra ele¹¹⁵, ou até mesmo o enxerguem de forma material como uma fonte expressiva de cansaço e sobrecarga mental.

Atentando para as modalidades compreendidas como trabalho de cuidado, faz-se importante pontuar que dentre as entrevistadas não há nenhuma que seja ou já tenha sido mãe. Sendo a maternidade um tema recorrente nas reflexões feministas, especificamente nas produções de mulheres artistas é um acontecimento que marca ambiguidade entre ser uma das motivações inspiradoras para a criação de obras sobre a experiência do maternar¹¹⁶, e uma baixa quantitativa na produção artística:

(...) se destacam quanto a possíveis suspeitas para esse baixo quantitativo, encontram-se: a falta de apoio por parte de familiares e pessoas mais próximas para com o cuidado com a criança; a ausência ou pouca presença da figura paterna nesse cuidado; a invisibilidade do trabalho materno e portanto o despreparo social quanto à valorização dessa função; as queixas em relação à visão romantizada da maternidade o que leva a pressões e cobrança tanto no nível pessoal quanto social; as dores vivenciadas no processo de parto, de gestação e cuidados, tanto do ponto de vista físico

¹¹⁴ MARX, Karl. **Cadernos de Paris & Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844**. São Paulo: Expressão Popular, 2015. p. 304

¹¹⁵ FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. São Paulo: Elefante. 2019. p. 43.

¹¹⁶ Griselda Pollock, teórica dos estudos feministas pós-coloniais nas artes visuais, fala sobre a construção do maternar na ideologia burguesa tomando como exemplo a obra Autorretrato de Vigée-Lebrun, pintado em 1789, onde a artista pinta a si mesma com a filha. Sobre a qual Pollock diz: “Parcialmente à mostra, de membros suaves e bonita, ‘naturalmente’ penteada, também expõe sua posição como mãe, e como mãe carinhosa. A noção burguesa de que o lugar da mulher é a casa e de que a única e verdadeira realização feminina consiste na criação dos filhos - ‘não serás artista, só terás bebês’ - é perceptível nesta representação mais maternal que profissional da artista.” POLLOCK, Griselda. *Visión, Voz y Poder: Histórias Feministas del Arte y Marxismo. Crítica Feminista na Teoria e História da Arte*, p. 45-79, 2007. passim. (tradução minha.)

quanto afetivo, que muitas vezes anestesia a percepção criativa da própria experiência; as mudanças na mente e no corpo ou ainda a negação da própria maternidade; a urgência com relação ao tempo físico, uma vez que a recém mãe dispõem de pouco tempo para exercer funções laborais e/ou criativas para além dos cuidados com criança e sua própria manutenção financeira.¹¹⁷

Observando a realidade material das mulheres entrevistadas, com atenção à forma com que se sentem e observam o trabalho durante a pandemia, foram elencadas categorias para a realização da análise destas percepções que apresento a seguir.

2.1 Pausa

“Tipo, eu não tenho produzido obras, então eu posso me considerar artista? Então fica aquela coisa remoendo, sabe? E aí mudou muito minha forma de encarar minha carreira, hoje em dia tenho que despender de muita força pra me reconhecer como artista. Me demanda uma energia mesmo, sabe? Uma coisa que às vezes não tenho.”¹¹⁸

Para exercer um trabalho de reflexão e criação, estar descansado, com uma disponibilidade mental para a produção, é fundamental. Mas a questão do tempo na arte é complexa, tanto quanto a racionalização do tempo para as mulheres. Não somente pelas profundezas das discussões em torno das etapas do processo criativo, das discussões sobre as divisões de gênero nos trabalhos de produção da vida, mas também pela subversão da dinâmica entre tempo de trabalho e tempo de descanso.

Tal dinâmica age como um véu no trabalho com a arte, dificultando e tornando dissimulada a noção de que a contemplação é, também, contabilizada para o processo criativo. Age também na dualidade do que significa, na prática, ter um tempo, ou o que chamo aqui de ócio criativo: um privilégio e uma culpa.

A definição de ócio criativo, elaborada por Domenico de Masi, consiste em três pilares: trabalho, estudo e brincadeira, em uma dinâmica simultânea. Dinâmica, esta, que é uma condição de privilégio do trabalho intelectual e de criação, não sendo uma possibilidade para o trabalhador que exerce uma função física, estressante ou perigosa.¹¹⁹ Apoiando-se nessa definição, é possível delimitar a dualidade de percepções sobre o ócio criativo: um

¹¹⁷SILVA, Maicyra Teles Leão e; SANTOS, Raiane de Jesus. A representação do materno (não) performada por artistas sergipanas da contemporaneidade. **Trapiche**: educação, cultura & artes, São Cristóvão: Sergipe, ed. 3, 2019. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/trapiche>>. Acesso em: 22 de julho de 2021.

¹¹⁸ Trecho retirado da entrevista com a artista Vânia, realizada para esta pesquisa em 2021, transcrita no item 1.1.

¹¹⁹ DE MASI, Domenico. **O que é ócio criativo?** Entrevista ao Grupo UNINTER. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TVx-L2I1TDk>>. Acesso em: 27 de julho de 2021.

privilégio, porque estando em um contexto de desemprego recorde, onde 19 milhões de pessoas passam fome e 119 milhões estão em situação de insegurança alimentar no Brasil,¹²⁰ falar sobre ócio à primeira vista parece um deslocamento da realidade; e uma culpa que, ou pode derivar diretamente da noção de privilégio ou estar alinhada às dinâmicas exaustivas da noção de produtividade na contemporaneidade, que se torna ainda mais absurda no contexto da pandemia de COVID-19. Como no caso de Vânia, que ao revelar que não tem conseguido produzir durante a pandemia, demonstra a dúvida sobre “poder se considerar artista” (VÂNIA, 2021) ou no caso de Alice que nos conta estar produzindo em maior volume pela “culpa de não estar fazendo nada” (ALICE, 2021).

O estado de pandemia de COVID-19, sobretudo no contexto temporal da sua chegada ao Brasil no início do mês de março de 2020, foi interpretado por muitos como uma oportunidade de “pausar” - no sentido de obter um descanso do tempo de jornada de trabalho sob o capitalismo industrial, de proporcionar um breve período de descanso distanciando-se da esfera do trabalho produtivo. Uma vez que trabalhadores de diversos âmbitos e categorias tiveram modificações em suas jornadas de trabalho e, inicialmente, um certo nível de afastamento de suas atribuições, apesar da divulgação massiva de campanha governamental que afirmava que “o Brasil não pode parar¹²¹” – de trabalhar, para não causar “prejuízos”, ou “atrasos” à economia –, campanha governamental a qual defendia o isolamento social apenas para os idosos. Para o trabalhador brasileiro, não era possível dimensionar que o tempo de duração da pandemia pudesse se estender tanto, a ponto de em julho de 2021, quando escrevo este trecho, ainda estejamos convivendo com uma média móvel de 1.197 mortes¹²².

Apesar de inicialmente ter sido encarada esperançosamente como uma pausa e da população estar, em partes¹²³, em *lockdown*, com o desenrolar e a intensificação da pandemia foi possível notar que a exploração do trabalho, tanto o de produção quanto o de reprodução, não cessou, mas se modificou. A esfera da produção, parece-nos, invadiu e assumiu o controle da esfera privada, e ambas, de forma ambivalente, não excludente, participam da re-produção

¹²⁰ GOULART, Josette. Brasil volta ao mapa da fome e começa a chegar ajuda global. **VEJA**, 30 de abr. de 2021. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/radar-economico/brasil-volta-ao-mapa-da-fome-e-comeca-a-chegar-ajuda-global/>>. Acesso em: 27 de julho de 2021.

¹²¹ GOVERNO lança campanha ‘Brasil Não Pode Parar’ contra medidas de isolamento. **CNN**, São Paulo, 27 de mar. de 2020. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/2020/03/27/governo-lanca-campanha-brasil-nao-pode-parar-contra-medidas-de-isolamento>>. Acesso em: 28 de julho de 2021.

¹²² MÉDIA de mortes pela COVID-19 fica abaixo de 1200 e volta aos patamares de fevereiro. **G1**, 20 de jul. de 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/07/20/brasil-passa-de-544-mil-mortes-por-covid-na-pandemia-media-movel-de-obitos-continua-caindo.ghtml>>. Acesso em: 27 de jul. de 2021.

¹²³ ROSSI, Amanda; BUONO, Renata. O Brasil sem home-office. **Piauí**, 8 de jun. de 2020. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/o-brasil-sem-home-office/>>. Acesso em: 27 de jul. de 2021.

do capitalismo e da vida social sob ele, como bem analisou Marx: “assim, o processo capitalista de produção, considerado em seu conjunto ou como processo de reprodução, produz não apenas mercadorias, não apenas mais-valor, mas produz e reproduz a própria relação capitalista (...)”.¹²⁴

Nesta perspectiva, se torna pouco responsável construir uma análise da pandemia enquanto “pausa” num sentido positivo, como catalisador de um ócio criativo por exemplo. Especificamente no caso das trabalhadoras da arte, o que houve foi uma brusca mudança na rotina de criação de produção. Dentre as cinco entrevistadas para esta pesquisa, quatro citaram um grande impacto causado por essa sensação de interrupção: “*Tipo, eu não tenho produzido obras, então eu posso me considerar artista? Então fica aquela coisa remoendo, sabe?*” (VÂNIA, 2021); ou como disse Alice, “*A mudança no meu fluxo de trabalho (...) tem a ver com o isolamento social, com a exclusão de ambientes que eram importantes pro meu processo de criação.*” (ALICE, 2021); Ou ainda para Júlia, que com a pausa se sentiu mais “*improdutiva*” em relação ao seu trabalho artístico, sentindo que “*o serviço doméstico me toma muito tempo [depois que perdi minha mãe, com quem dividia essas tarefas, para a COVID-19]*” (JÚLIA, 2021); Ou ainda, no caso de Helena, que experimentou novas relações espaço-temporais com o trabalho. “*[Sobre a bolsa que conseguiu em um Museu] Eu ia fazer ações educativas lá, então foi preciso parar, mudamos toda a dinâmica de trabalho e começamos a fazer um museu virtual.*” (HELENA, 2021)

Vânia, por exemplo evoca esta questão ao relatar ter estabelecido um ritmo de trabalho que para ela foi satisfatório no ano de 2019, mas com o surgimento da pandemia em 2020 e com a mudança de rotina e de ambiente que dela se seguiu, sentiu ter seus planos de produção soterrados por uma espécie de “toalha molhada”, que mudou a forma com que ela encara sua carreira. A dinâmica de cobrança por uma produção constante aparece muito forte em seu relato.

Essa “pausa” das dinâmicas de jornada de trabalho e, principalmente, de rotina em que vivemos enquanto sociedade mundial, não planejada e não desejada, é uma percepção que já é concebida relacionada a algo que cessará, que será ultrapassado. A incerteza da possibilidade de concretização desta ideia, de quando isso passará, se passará para todos, se “retornaremos” a uma realidade com alguma semelhança da que vivemos antes do COVID-19 é causadora de um profundo estado de sofrimento mental para a população, agravada ainda ao rompimento

¹²⁴ MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital. trad. Rubens Enderle. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 653.

da divisão entre dentro e fora no mundo do trabalho e seus limites de jornada cada vez mais diluídos sob o capitalismo¹²⁵.

Causada por uma cadeia de incertezas, tal angústia - o apego à noção de que o futuro é o que importa, e então a orientação do nosso presente na sua direção - pode ser interpretada a partir da ruptura entre presente e passado que temos a partir da Idade Moderna. Hartog¹²⁶, por exemplo, nos informa que este período é dominado pelo ponto de vista do futuro. Além disso, a modernidade pode também ser compreendida como uma mudança nas relações sociais, que se tornam altamente reflexivas e rapidamente caem na obsolescência, como quer Marshall Berman:

O constante revolucionar da produção, a ininterrupta perturbação de todas as relações sociais, a interminável incerteza e agitação distinguem a época burguesa de todas as épocas anteriores. Todas as relações fixas, imobilizadas, com sua aura de ideias e opiniões veneráveis, são descartadas; todas as novas relações, recém-formadas, se tornam obsoletas antes que se ossifiquem. Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens (BERMAN, 1986, p. 92).¹²⁷

Essa pode ser a fonte deste desassossego. A incerteza, a imprevisibilidade, a noção de tempo e de mudança sob o capitalismo e como impactam o estudo das identidades culturais são as novas perguntas estudadas pela História do Tempo Presente, que nos permite estruturar esses processos de forma crítica e aberta a novas interpretações, problematizando o presente e aderindo as novas experiências.¹²⁸

¹²⁵ FREITAS, Cristiane Davina Redin; AREOSA, Silvia Virginia Coutinho; DA SILVA, Jerro Cardoso; *et al.* Produtividade em meio a pandemia. **PSI UNISC**, v. 5, n. 1, p. 4–6, 2021. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/psi/article/viewFile/16168/9605>>. Acesso em: 28 de jul. de 2021.

¹²⁶ HARTOG, François. Tempo, História e a escrita da História: a ordem do tempo. **Revista de História**, n. 148, São Paulo, 1º. Sem. 2003, p. 11. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18952>. Acesso em: 30 de jul. de 2021.

¹²⁷ BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia de Letras, 1986. p. 92.

¹²⁸ LUZ, Vinícius Silveira. As identidades culturais na pós-modernidade, os regimes de historicidade moderno e presentista e a História do Tempo Presente. **Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da Unb**. N. 39, dez. de 2021. p. 179 – 190. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/39527/31826>>. Acesso em: 6 de jan. de 2022.

2.2 Sociabilidade

Conversar com minhas amigas, conversar com outras pessoas, que às vezes nem eram do meu círculo. Porque eu acho que é muito interessante você ouvir a experiência de outras mulheres e você se identificar ou não, mas saber[de] diferentes experiências, e isso me dava inspiração, sabe? E era uma parte que eu considerava muito importante pro meu processo criativo. E agora não tem esses espaços...¹²⁹

A privação do contato com o público, por diversas razões, pode provocar graves consequências na carreira dos artistas, embora possamos pensar que a presença de um público fruidor, ainda que imaginário, é elemento constitutivo das obras desde o início do processo criativo.¹³⁰

A prática do isolamento, desde o início da pandemia, esteve envolvida em uma névoa de polêmicas. Apesar de se tratar de uma forma de controle e prevenção recomendada desde que a Organização Mundial da Saúde informou sobre o estado de pandemia, em diversas oportunidades o Presidente da República do Brasil fez críticas duras a estas medidas sanitárias, chegando inclusive a chamar a população que fica em casa para se proteger da COVID-19 de “idiotas”¹³¹.

Uma pesquisa de opinião sobre a percepção popular do isolamento social durante a pandemia, apresentada em artigo¹³² por Anselmo César Vasconcelos Bezerra, Carlos Eduardo Menezes da Silva, Fernando Ramalho Gameleira Soares e José Alexandre Menezes da Silva aponta que, dentre as mulheres da amostra populacional entrevistada, os principais impactos percebidos dentre as que afirmam cumprir o isolamento em algum nível são no convívio social (cerca de 38,6% das respostas) e o aspecto financeiro (cerca de 23% das respostas). Esta mesma pesquisa também aponta que, além do impacto na renda do brasileiro nos segmentos mais pobres da amostra populacional analisada, o convívio social é o mais impactado pela amostra com maior renda, “(...) o confinamento levou à perda da rotina

¹²⁹ Trecho retirado da entrevista com a artista Alice, realizada para esta pesquisa em 2021, transcrita no item 1.2.

¹³⁰ BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Arte para fugir da morte: mulheres artistas no período da Gripe Espanhola no Brasil. **Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**: Pesquisas em diálogo. Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2021 [2020]. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2020/anais/pdf/Neiva%20Maria%20Fonseca%20Bohns.pdf>. Acesso em: 13 de dez. de 2021.

¹³¹ FERNANDES, Augusto. Bolsonaro sobre quem cumpre isolamento social: “Idiotas.” Presidente criticou mais uma vez as pessoas que ficam em casa para evitar propagação da COVID-19. **Estado de Minas**, 17 de mai. de 2021. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2021/05/17/interna_politica,1267431/bolsonaro-sobre-quem-cumpre-isolamento-social-idiotas.shtml. Acesso em: 2 de agosto de 2021.

¹³² BEZERRA, Anselmo César Vasconcelos; et al. Fatores associados ao comportamento da população durante o isolamento social na pandemia de COVID-19. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 25, n. suppl 1, p. 2411–2421, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.org/article/csc/2020.v25suppl1/2411-2421/>. Acesso em: 29 de jul. de 2021.

habitual e a um contato social e físico reduzido com outras pessoas, causando tédio, frustração e uma sensação de isolamento em relação ao resto do mundo.” (BEZERRA, SILVA. 2020)

Segundo Ornell, Schuch, Sordi e Kessler em Editorial publicado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, “em uma pandemia, o medo aumenta os níveis de ansiedade e estresse em indivíduos saudáveis e intensifica os sintomas daqueles com transtornos psiquiátricos pré-existentes.”¹³³ Em tragédias anteriores, como a crise de Ebola por exemplo, os impactos mentais se desdobraram em consequências ainda maiores que as próprias sequelas advindas do contágio. No caso da pandemia de COVID-19, o medo se estende para além da possibilidade de contrair o vírus e da possibilidade da morte, também resvalando nas dinâmicas familiares, no rompimento das dinâmicas de socialização e confraternização habituais, perda de emprego e fechamento de empresas, isolamento, resultando em sentimentos de desamparo e abandono.¹³⁴

A pandemia traz, portanto, mudanças abruptas no processo de socialização, de construção identitária e alteritária. A substituição do contato pessoal pelo virtual, adotada na tentativa de sanar a necessidade de convívio com os seus nesses tempos, não se mostra equivalente para as relações pessoais ou para aquelas que eram encaradas como fonte de reflexão para as artistas, como é constatado, ou percebido por Alice quando diz “(...) eu fico sabendo das coisas muito pela internet, por jornal, mas não é a mesma coisa que ter essa troca pessoal, que eu gosto de trazer pra minha produção.” (ALICE, 2021). Este contato não permite o reconhecimento social que apenas a prática da alteridade – estar no mundo comum, conviver com o outro – possibilita.

Durante a pandemia, os espaços de cultura e de sociabilização de artistas foram limitados ou totalmente fechados não somente em Uberlândia, mas por todo o território brasileiro. Em um cenário onde grande parte dos trabalhadores da cultura aguardava ansiosamente o lançamento de programas e editais de incentivo à área, há destaque para o lançamento da Lei Aldir Blanc¹³⁵, com fomento à projetos culturais que poderiam ser executados de forma remota, numa tentativa de, além de dar força econômica ao setor,

¹³³ ORNELL, Felipe; et al. Pandemia de medo e covid-19: Impacto na saúde mental e possíveis estratégias. **Revista debates em psychiatry**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/arquivos/pandemia-de-medo-e-covid-19-impacto-na-saude-mental-e-possiveis-estrategias>>. Acesso em: 2 de ago. de 2021.

¹³⁴Ibid. 2021.

¹³⁵ Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública ocasionada pela pandemia de COVID-19. Legislações e comunicados da Lei Aldir Blanc. **Sistema Nacional de Cultura**. Disponível em: <<http://portalsnc.cultura.gov.br/normativos-lei-aldir-blanc/>>. Acesso em 10 de jan. de 2022.

reaproximar o público e o artista. Mas, este canal que possibilitou algum nível de contato do artista com o público, não foi capaz de suprir a necessidade desta socialização.

A problemática que enlaça artistas e redes sociais já vinha sendo observada e debatida antes da pandemia, que intensificou sua utilização como uma das principais – e única, no caso de alguns artistas e de maior parte das entrevistadas para esta pesquisa – possibilidades de compartilhamento de obras com o público. Principalmente para artistas autônomos, que trabalham com ilustrações por encomenda e utilizam as redes sociais como um portfólio, como no caso de Helena, essa plataforma pode funcionar em uma dinâmica de vitrine. Mas, em paralelo, pode agir como uma fonte de pressão dada à cobrança da disponibilidade constante e ilimitada e à necessidade de compreender as métricas e algoritmos¹³⁶ de entrega de conteúdo de cada rede social. Além dos altos riscos de plágio, omissão de autoria, entre outras demandas que surgem do compartilhamento de imagens na internet. Logo, as mídias sociais não se mostram como uma plataforma equivalente à socialização que acontece em espaços de cultura, principalmente quando pensamos nas dinâmicas estabelecidas entre o público e o artista em aberturas de exposições.

Principalmente, apesar de não somente, no caso de artistas em que o processo criativo está atrelado às experiências sociais e pessoais, houve uma mudança significativa no fluxo de produção. Em alguns casos, a mudança ocorreu na quantidade de obras produzidas, tendo uma baixa no volume total se comparado ao período imediato pré-pandemia. Em outros casos a reorganização da rotina proporcionou um período maior de tempo para a produção, que apesar de acontecer em um volume maior, não atende às expectativas ou ao nível esperado e habitual da artista. “Eu tô produzindo mais, só que sinto que é uma produção forçada meio que por culpa de não estar fazendo nada. É meio que uma relação de compensação, então mesmo com o fluxo maior a produção não tem tido o mesmo aproveitamento, sabe?” (ALICE, 2021).

Afinal, o processo criativo de Alice está atrelado à convivência em espaços que proporcionam contato mais íntimo e profundo com outras realidades, ou até mesmo a sua própria, posta por outra perspectiva. Tendo Alice como exemplo de artistas que encontram no seu trabalho uma espécie de ferramenta de tradução destas experiências para uma visualidade, sem estas experiências, o que se poderia traduzir? Qual pode ser o pavio, ou o propósito, da arte durante a crise sanitária e social do COVID-19?

¹³⁶ FREITAS, Carlos Eduardo Pereira; BORGES, Messias Vasconcelos; RIOS, José Riverson Araújo Cysne. O algoritmo classificatório no feed do Instagram. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO**, 39., 5-9 set. 2016, São Paulo (SP). São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/44471>>. Acesso em 11 de jan. de 2022.

2.3 Sensibilidade

Sou capaz de rastrear, desde o início da pandemia em 2020, a presença de uma sensação sorrateira e tentadora no âmbito geral da minha vida: o amortecer. Que, aqui, penso no sentido de anestesia conforme o conceito na medicina: a total ausência de dor ou qualquer outra sensação, da alma e dos processos de racionalização. Mantendo uma espécie de diário pessoal à parte para esta pesquisa, com anotações sobre como minha experiência tem acontecido e as reações que tomei, consciente ou inconscientemente, frente às intempéries fruto direto da vivência pandêmica, o amortecer sempre está lá. Costurado, em maioria, após incontáveis imersões (des)propositais às notícias sobre a COVID-19 e às declarações governamentais. E então, tempos depois, lendo as confissões sussurradas a este diário identifico um padrão: eu sinto raiva, sinto medo, sinto nada. E, nessas travessias sentimentais, só há resistência ao nada.

O torpor parece ser o esperado da população, conduzida ao adoecimento mental e ao limite da desesperança, que neste século está relacionado com as dinâmicas do capital sob o neoliberalismo. Nesse cenário, além da labuta diária nas esferas de re-produção, a população brasileira tem sido conduzida a sentimentos constantes de medo e ansiedade¹³⁷, numa tensão alarmante que ocorre há mais de 17 meses, e não parece ter fim próximo.

Essa desesperança, desde a Pedagogia da Autonomia de Paulo Freire, sabemos ser um sentimento nocivo à experiência histórica, “A esperança é um condimento indispensável à experiência histórica. Sem ela, não haveria história, mas puro determinismo. Só há história onde *há tempo problematizado* e não pré-dado. A inexorabilidade do futuro é a negação da história.”¹³⁸ É, portanto, um dos nossos aspectos como seres humanos, a luta contra as razões da desesperança.

Conduzo a discussão desta forma pois, ao me deparar com os dados coletados nas entrevistas, muitas foram as menções às diferentes interpretações de sentimentos das entrevistadas em relação aos seus trabalhos. Helena relata que a nova rotina “deu uma sensação de vazio com a ausência das aulas” (HELENA, 2021), Júlia diz que devido aos acontecimentos da pandemia ela se sente “mais sensível” e que agora consegue colocar as

¹³⁷ KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. O Covid-19 e as emoções: pensando na e sobre a pandemia. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 19, n. 55, abril de 2020. p. 17. Disponível em: <https://grem-grei.org/wp-content/uploads/2020/05/2020_4_Koury_O-Covid-19-e-as-emo%C3%A7%C3%B5es-pensando-na-e-sobre-a-pandemia-pandemia.pdf>. Acesso em: 17 de jan. de 2022.

¹³⁸ FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. 60. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2019. p.71.

emoções e os sentimentos nos trabalhos (JÚLIA, 2021). Quando consegue produzir, Vânia se sente “muito mais viva” (VÂNIA, 2021). Após uma fase de odiar absolutamente tudo, Maria Antônia percebeu que “ser artista é a única coisa que faz sentido, a única coisa que não odeio” (MARIA ANTÔNIA, 2021) e Alice sente que está condicionada a algum nível de compensação por “culpa de não estar fazendo nada” (ALICE, 2021), compreendendo o “fazer alguma coisa” como uma ação na esfera produtiva - no caso delas, no trabalho com a arte.

Através de seus relatos, é possível perceber que, por mais que algumas entrevistadas apresentem desconforto e insegurança em relação ao seu fluxo de produção, o trabalho artístico não parou. Apesar de alguns apontamentos alarmados, como o de Vânia sobre não ter o que ela chamou de “correria” habitual de produção, “tipo, se eu não tô fazendo nada, eu sou o que?” (VÂNIA, 2021), esse questionamento parece estar mais relacionado à ausência do ambiente de troca de reafirmações que a Universidade proporcionava.

Tendo em vista que, segundo Leandro Konder “através do trabalho, o homem não só se apropria da natureza como se afirma e se expande, se desenvolve, se transforma e cria a si mesmo”¹³⁹ e, segundo Hannah Arendt “o trabalho cria o homem”¹⁴⁰ é possível perceber os efeitos do afastamento do trabalhador da esfera de produção, da interrupção do trabalho, seja como resultado do desemprego ou do não-trabalho em decorrência dos desdobramentos sociais da pandemia.

A partir do momento em que o trabalhador não se reconhece e não se enxerga na esfera produtiva da sociedade, a capacidade de se perceber como sujeito social se torna um processo dificultado, e o desmonte da identidade do trabalhador, do artista enquanto trabalhador, não se trata de uma fatalidade do acaso. A arte, em sua característica de se instrumentalizar como um trabalho de tradução da realidade¹⁴¹, tem o poder de refletir sobre a vida e ser um catalisador da transformação da sociedade.

A saudade é o sentimento que mais aparece nos relatos, saudade da rotina anterior à pandemia, saudade de ter seu próprio espaço individual, saudade de como se via antes da mudança brusca em questão, saudade de alguém que se foi ou lhe foi tomado em decorrência

¹³⁹ KONDER, Leandro. **A derrota da dialética: a recepção das ideias de Marx no Brasil, até o começo dos anos 30**. 2009. p. 264-264, p. 11.

¹⁴⁰ ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Editora Perspectiva, 2016., p. 48.

¹⁴¹ “É próprio da arte que ela constitua um segundo mundo em relação ao mundo real, porém, ligado com o outro por uma quantidade sem fim de nexos e linhas de ligação. Para a estética, disciplina responsável por investigar como, através do sujeito criativo, concretiza-se a objetividade nova da obra de arte, aplica-se, antes de tudo, a determinação de que o mundo real representa seu ponto de referência primário. Precisamente a natureza de suas categorias específicas, como a particularidade, o típico, a síntese resultante da dialética entre reflexo e criatividade, permite voltar a pô-la de novo em contato com os problemas da vida cotidiana, com a sociabilidade e a historicidade do ser humano.” KONDER, Leandro. **Os Marxistas e a Arte: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista**. São Paulo: Expressão Popular, 2013. p. 51.

da pandemia ou não. E, para além do que foi discutido anteriormente, na introdução deste capítulo, sobre as perspectivas de passado e futuro durante a pandemia, há uma passagem de um artigo sobre pedagogias da saudade, de Durval Muniz de Albuquerque Junior que nos diz:

O contato com narrativas sobre o passado, no entanto, não está adstrito aos bancos escolares e não é privilégio apenas daqueles que têm acesso à educação formal. Narrativas que exercem a função de construir um passado para os que vivem no presente, preenchendo assim uma necessidade humana de orientação, de localização no tempo, narrativas fundamentais para a construção das identidades individuais ou coletivas, circulam por todo o social e exercem funções pedagógicas tão importantes quanto as daquelas narrativas que circulam no espaço escolar.¹⁴²

Esta passagem me lembra especificamente o relato de Júlia, principalmente o ponto onde ela descreve seu trabalho na direção da identidade e do resgate de suas antepassadas, relacionando-os. Júlia explicita o que está latente no relato de todas as entrevistadas: é possível ver no mínimo um esboço sobre sensibilidades embaladas e direcionadas a sentir falta do passado.

Esses sentimentos, de falta e ausência, podem ser compreendidos no campo semântico que nos leva à distinção entre os termos saudade e nostalgia, que na linguagem comum frequentemente são tomadas por sinônimos. Buscando formas de explicitar as distinções entre as duas, recorrer à etimologia parece ser o caminho mais esclarecedor. Nostalgia vem do grego nostos (=regresso) e algos (=dor), e segundo Renato Forin teria sido cunhada em um trabalho médico datado de 1688.¹⁴³ Saudade, embora não exista consenso sobre suas origens, parece ter derivado do latim “solitate” (=solidão).¹⁴⁴

Ou seja, a nostalgia parece envolver outros sentimentos, como a tristeza e a melancolia, que vêm com a constatação de um momento que não é possível acessar, como alguém que morre ou sensações da infância, inatingíveis. Enquanto a saudade, a palavra a que mais recorreremos na língua portuguesa para descrever o sentimento de falta, é mais usado relacionada a um momento afetivo possível de ser acessado, de alguém que não vemos há

¹⁴² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Pedagogias da saudade: a formação histórica de consciências e sensibilidades saudosistas. A vida e o trabalho do poeta e professor português António Corrêa d’Oliveira. **Revista História Hoje**, vol. 2, n.º 4, 2013, p. 150. Disponível em: <<https://rhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/95/75>>. Acesso em: 11 de jan. de 2022.

¹⁴³ JUNIOR, Renato Forin. SAUDADE E NOSTALGIA: CONFIGURAÇÕES PASSIONAIS DA FALTA NO SHOW ROSA DOS VENTOS, DE MARIA BETHÂNIA. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 10, n. 1, 2012. p. 6. Disponível em: <<https://periodicos.flcar.unesp.br/casa/article/view/5284>>. Acesso em 16 de jan. de 2022.

¹⁴⁴ JUNIOR, Renato Forin, 2012, loc. cit.

algum tempo, a falta da presença. As menções a este sentimento realizadas nas entrevistas, em sua maioria, eram sobre a falta da vida como era antes da pandemia.

Sobretudo a saudade dos vínculos, dos afetos, e dos ambientes que se perderam neste período, e que antes haviam sido diluídos na rotina, de forma que a percepção de uma vida – ainda que por vezes corrida, aparentemente solitária e dura na realidade ultraliberal anterior à pandemia – sem esses elementos não era sequer concebível, como quer Edgar Morin:

“É verdade que houve muitas pandemias na história. É verdade que a unificação bacteriana global ocorre desde a conquista das Américas, mas a novidade radical da Covid19 está no fato de ele dar origem a uma megacrise feita da combinação de crises políticas, econômicas, sociais, ecológicas, nacionais, planetárias, que se sustentam mutuamente com componentes, interações e indeterminações múltiplas e interligadas, ou seja, complexas, no sentido original da palavra *complexus*, “o que é tecido junto”. A primeira revelação fulminante dessa crise inédita é que tudo o que parecia separado é inseparável”¹⁴⁵.

A análise materialista histórica do fazer arte nos volta para uma perspectiva em potencial sobre o trabalho destas mulheres: a perspectiva humana e humanizadora deste fazer. Tomar a artista como uma trabalhadora crítica e que constrói e desvela afetos. Sobre sentir, enxergar o contexto social no qual a artista está inserida e como ela age no mundo a partir do sentido que ela encontra para transformá-lo. A missão do artista, nas condições que envolvem essa pesquisa, é ampliar a visão desta realidade também em termos de sensibilidade. E, sobre isso, aguardo ansiosamente a possibilidade de contemplação das obras que ainda virão a partir desta subjetividade, fermentada pelo período da pandemia e finalmente transformada em discurso.

¹⁴⁵ MORIN, Edgar. **É hora de mudarmos de via**: as lições do coronavírus. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020. p. 56.

3. ARTE E PANDEMIA

A arte é um meio de salvação, (...) uma garantia de sanidade.¹⁴⁶

A busca pela compreensão da realidade das mulheres artistas, através de seus relatos sobre suas rotinas durante a pandemia, é permeada pelas questões envolvidas na percepção acerca do que é o Coronavírus e, conseqüentemente, o que é a pandemia de Coronavírus no contexto global e brasileiro. De acordo com o Ministério da Saúde¹⁴⁷ (2021) os coronavírus são uma família extensa de vírus, dentre eles o betacoronavírus SARS-Cov-2, o sétimo coronavírus conhecido a infectar seres humanos. Sendo este o causador de uma infecção respiratória aguda, potencialmente grave e com elevada transmissibilidade nomeada em 11 de fevereiro de 2020 como COVID-19¹⁴⁸.

A descoberta do SARS-Cov-2 aconteceu em dezembro de 2019 na cidade de Wuhan, província de Hubei na China, através de amostras de lavado broncoalveolar¹⁴⁹ obtidas de pacientes com pneumonia de causa desconhecida. Houve, imediatamente, uma investigação por parte dos profissionais de saúde chineses com a finalidade de caracterizar e controlar a doença, bem como os procedimentos de diagnóstico e isolamento das pessoas infectadas¹⁵⁰. Nesse contexto, cientistas chineses isolaram o Novo Coronavírus e relataram a amplitude de seu risco de propagação.

Logo apareceram casos de infecção pelo vírus ao redor do mundo. Em 30 de janeiro de 2020 a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou a pandemia de COVID-19, devido à rápida disseminação geográfica da doença¹⁵¹. O primeiro caso na América Latina

¹⁴⁶ BOURGEOIS, Louise; Bernadac, Marie-Laure; OBRIST, Hans-Ulrich, **Louise Bourgeois: Destruição do pai, reconstrução do pai**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000, p. 156 e p. 250.

¹⁴⁷ BRASIL. Ministério da saúde. **O que é a Covid-19?** Disponível em: <<https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>>. Acesso em: 8 de jun. de 2021.

¹⁴⁸ O nome Covid é a junção de letras que se referem a (co)rona (vi)rus (d)isease, o que na tradução para o português seria "doença do coronavírus". Já o número 19 está ligado a 2019, quando os primeiros casos foram publicamente divulgados. **Fiocruz**, 17 de mar. de 2020. Disponível em: <<https://portal.fiocruz.br/pergunta/por-que-doenca-causada-pelo-novo-coronavirus-recebeu-o-nome-de-covid-19>>. Acesso em: 23 de jun. de 2021.

¹⁴⁹ O Lavado bronco-alveolar (LBA) consiste na instilação seguida de aspiração de soro fisiológico no pulmão doente para recuperação do agente causador da afecção. **Hospital Sírio Libanês**. Disponível em: <<https://www.hospitalsiriolibanes.org.br/hospital/especialidades/nucleo-doencas-pulmonares-toracicas/Paginas/brnoscopia.aspx>>. Acesso em: 8 de jun. de 2021.

¹⁵⁰ WANG, L. et al. **Chinese expert consensus on the perinatal and neonatal management for the prevention and control of the 2019 novel coronavirus infection** (First edition). Ann Transl Med., n.8, v.3, 2020.

¹⁵¹ ORGANIZAÇÃO Mundial de Saúde declara pandemia do novo Coronavírus. **UNASUS**, 11 de mar. de 2020. Disponível em: <<https://www.unasus.gov.br/noticia/organizacao-mundial-de-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>>. Acesso em: 8 de jun. 2021.

foi notificado no Brasil em 26 de fevereiro de 2020, e tratou-se de um viajante de 61 anos que havia chegado da Itália¹⁵². Após o governo brasileiro reconhecer a transmissão comunitária¹⁵³, em 20 de março de 2020, o coronavírus avançou para cidades do interior, evidenciando as fragilidades no sistema de saúde que escancarou a resistência continuada do capitalismo em gastar com processos básicos de manutenção da vida, e trazendo ainda mais à luz a desvalorização do trabalho e das instituições de produção da vida, como escolas e hospitais, e uma limitação na velocidade de realização de testes.

A alta taxa de transmissão do vírus, que pode ser por gotículas de saliva ou secreção nasal de um indivíduo infectado, de forma direta (de pessoa para pessoa) ou indireta (através de superfícies infectadas por um indivíduo doente), se deve também à existência de casos assintomáticos, ou seja, que não apresentam sintomas de infecção. Essa alta taxa de transmissão, aliada ao fato de ser uma doença nova para a qual até então não existia vacina, as medidas de cuidado recomendadas foram: isolamento social e a adoção de medidas de higiene através da lavagem das mãos até a altura dos punhos ou a sanitização com álcool em gel.

Desde a chegada do vírus ao território brasileiro, o número de infectados, suspeitos de infecção e mortos cresceu de forma assustadora, todos os dias até meados de agosto de 2021¹⁵⁴. A importância de seguir as recomendações da OMS em relação ao isolamento social e à higiene pessoal se mostrou como uma forma potente de contribuirmos enquanto sociedade para evitar a propagação do vírus. Por outro lado, espalharam-se as teorias conspiratórias e o negacionismo à ciência se tornou política oficial de governo, cujo principal porta-voz foi o próprio presidente da república que se esforçou para combater publicamente as medidas de isolamento social, minimizando a pandemia em pronunciamento feito em 24 de março de 2020¹⁵⁵. Além disso, o presidente da república

¹⁵² CORONAVÍRUS: Brasil tem primeiro caso confirmado. Saiba o que fazer. **REDE BRASIL ATUAL**, 26 de fev. de 2020. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/saude-e-ciencia/2020/02/coronavirus-brasil-caso-confirmado/>>. Acesso em: 8 de jun. de 2021.

¹⁵³ TRANSMISSÃO comunitária é a ocorrência de casos nos quais não é possível rastrear a origem da infecção, o que indica que o vírus circula entre as pessoas. 10. O que é transmissão comunitária?. **Coronavírus Ceará**, 11 de fev. de 2020. Disponível em: <<https://coronavirus.ceara.gov.br/o-que-e-transmissao-comunitaria/>>. Acesso em: 8 jun. 2021.

¹⁵⁴ BRASIL, Ministério da Saúde. **Brasil registra menor média móvel de mortes e de casos por Covid-19 desde janeiro**. Disponível em: <<https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/brasil-registra-menor-media-movel-de-mortes-e-de-casos-por-covid-19-desde-janeiro>>. Acesso em: 16 de jan. de 2022.

¹⁵⁵“No meu caso particular, pelo meu histórico de atleta, caso fosse contaminado pelo vírus não precisaria me preocupar, nada sentiria ou seria, quando muito, acometido de uma gripezinha ou resfriadinho, como bem disse aquele conhecido médico daquela conhecida televisão.” BRASIL. **Pronunciamento do Senhor Presidente da República, Jair Bolsonaro, em cadeia de rádio e televisão**. Disponível em: <<https://www.gov.br/planalto/pt->

seguiu a pandemia sendo contrário ao uso de máscaras¹⁵⁶, propagando remédios “milagrosos” sem eficácia comprovada alegando que “pior que uma decisão mal tomada, é uma indecisão¹⁵⁷”, imitando pessoas com falta de ar no mesmo dia em que o país alcançava a média de 2.096 óbitos diários¹⁵⁸, chamando o choro pelas vítimas de “frescura” e “mimimi”¹⁵⁹ e, publicamente, sendo diversas vezes contrário à vacinação.

Faz-se necessário pontuar à esta altura nesta pesquisa que o isolamento social não é, e não foi em nenhum momento da pandemia no Brasil, uma possibilidade concreta para todos os brasileiros. O governo federal pouco fez para incentivá-lo, e as medidas estatais relacionadas a toque de recolher foram frequentemente condenadas por falas do presidente.¹⁶⁰ Não houve estabilidade¹⁶¹ ou segurança financeira para que a população pudesse cumprir o isolamento social domiciliar de forma socialmente segura¹⁶², ainda que tenham sido gastos R\$230,78 bilhões dos cofres públicos com auxílios emergenciais até meados de dezembro de 2020¹⁶³.

br/acompanhe-o-planalto/pronunciamentos/pronunciamentos-do-presidente-da-republica/pronunciamento-em-cadeia-de-radio-e-televisao-do-senhor-presidente-da-republica-jair-bolsonaro>. Acesso em: 23 de jun, de 2021.

¹⁵⁶ BOLSONARO diz que máscara tem eficácia quase nula; ciência aponta proteção. **UOL**, São Paulo, 19 de ago. de 2020. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/08/19/bolsonaro-mascara-eficacia.htm>>. Acesso em: 23 de jun. de 2021.

¹⁵⁷ AMOROZO, Marcos; KOS, Cristina; MOREIRA, Rudá. Em evento sobre pandemia, Bolsonaro defende cloroquina e critica jornalistas. **CNN BRASIL**, Brasília, 24 de ago. de 2020. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/2020/08/24/bolsonaro-cita-infeccoes-em-ministros-e-volta-a-defender-hidroxicloroquina>>. Acesso em: 23 de jun. de 2021.

¹⁵⁸ BOLSONARO imita pessoa com falta de ar para criticar medidas de Mandetta quando era ministro. **UOL**, São Paulo, 19 de mar. de 2021. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/videos/2021/03/19/bolsonaro-imita-pessoa-com-falta-de-ar-para-criticar-medidas-de-mandetta-quando-era-ministro.htm>>. Acesso em: 23 de jun. de 2021.

¹⁵⁹ EM pior momento da pandemia, Bolsonaro critica “mimimi” e diz que brasileiro tem que enfrentar vírus. **BBC NEWS BRASIL**, 4 de mar, de 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-56287135>>. Acesso em: 23 de jun. de 2021.

¹⁶⁰ BOLSONARO diz que toque de recolher no DF é “estado de sítio”. **UOL**, São Paulo, 11 de mar. de 2021. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2021/03/11/bolsonaro-diz-que-toque-de-recolher-no-df-e-estado-de-sitio-governo-nega.htm>>. Acesso em: 11 de jun. de 2021.

¹⁶¹ BARCELLOS, R. Bolsonaro diz que auxílio é quebra-galho e que não pode desequilibrar economia. **CNN BRASIL**, São Paulo, 1 de abr. de 2021. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/business/2021/04/01/bolsonaro-diz-que-auxilio-e-quebra-galho-e-que-nao-pode-desequilibrar-economia>>. Acesso em: 11 de jun. de 2021.

¹⁶² FREITAS, Carolina. “Quem quer mais auxílio vá no banco fazer empréstimo”, diz Bolsonaro. **Valor Investe**, São Paulo, 1 de jun. de 2021. Disponível em: <<https://valorinveste.globo.com/mercados/brasil-e-politica/noticia/2021/06/01/quem-quer-mais-auxilio-va-no-banco-fazer-emprestimo-diz-bolsonaro.ghtml>>. Acesso em: 11 de jun. de 2021.

¹⁶³ Essa rubrica sozinha é responsável por R\$ 230,78 bilhões dos gastos, quase a metade (45,33%) do pago até a data. Se somado ao auxílio residual de R\$ 300, reservado aos quatro últimos meses do ano, que já consumiu R\$ 63 bilhões, a distribuição direta de dinheiro aos cidadãos chega a 57,71% das despesas. Governo Federal já gastou R\$509 bilhões no enfrentamento à pandemia. **Senado Notícias**, 22 de dez. de 2020. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/12/22/governo-federal-ja-gastou-r-509-bilhoes-no-enfrentamento-a-pandemia>>. Acesso em: 11 de jun. de 2021.

As perspectivas feministas sobre as esferas de gênero durante a crise do COVID-19 desvelam as assimetrias nas relações de poder. Um exemplo disso é a escalada das estatísticas de violência doméstica e familiar contra a mulher durante o período de pandemia,¹⁶⁴ expondo a carência de uma maior articulação de redes de proteção. “Fique em casa” é uma das coisas mais ditas em incentivo ao isolamento social, mas nem sempre estar em casa é estar seguro.

O processo das relações entre trabalho produtivo e reprodutivo tem grande relação com a própria divisão espacial em que ambas se desdobram na sociedade onde, basicamente, a primeira se desdobra fora de casa e a segunda dentro. A presença da violência doméstica no núcleo da família, por exemplo, aparece como uma mensagem velada, uma vez que os homens assalariados e, supostamente, conquistaram o poder de supervisionar o trabalho doméstico e punir fisicamente potenciais recusas a esse trabalho.¹⁶⁵ Na realidade das entrevistadas, essa supervisão aparece tanto de forma explícita na fala de Helena quando cita a tal “áurea” de responsabilização pelo trabalho doméstico que paira na casa sobre as mulheres, quanto quando Júlia diz que não pode ver bagunça na casa, independentemente de ter sido produzida por ela ou o pai que moram ali, ou por algum dos irmãos que os visitam diariamente. Um caso relacionado a esta dinâmica com violência explícita e que tomou repercussão nas mídias nacionais é quando, em 2016, José Anderson da Silva mata a facadas a esposa de 21 anos Márcia Xavier de Lima, por ela ter dito que não queria fazer o jantar¹⁶⁶.

O distanciamento da identificação do artista enquanto trabalhador impacta na sua própria compreensão das dimensões da sua atuação na esfera produtiva social. A pandemia, e junto dela a invasão do trabalho no ambiente domiciliar, a interrupção das dinâmicas de socialização em ambiente de cultura e de produção artística modificaram as formas de fazer arte e acessar meios para isto. Este capítulo pretende tratar dessas questões, procurando analisar as transformações que a pandemia trouxe para a realidade de mulheres artistas frente a toda essa informação.

¹⁶⁴ FRANCINI IMENE DIAS IBRAHIN; AMANDA TAVARES BORGES. Violência doméstica em tempos de confinamento obrigatório: a epidemia dentro da pandemia. **Jus**, set. de 2020. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/85555/violencia-domestica-em-tempos-de-confinamento-obrigatorio>>. Acesso em: 22 de ago. de 2021.

¹⁶⁵ FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas**. Boitempo Editorial, 2019. p. 93.

¹⁶⁶ BOECHAT, Breno. Homem mata a facada esposa grávida porque ela “não quis fazer o jantar.” **Extra Online**, 21 de abr. de 2015 Disponível em: <<https://extra.globo.com/casos-de-policia/homem-mata-facada-esposa-gravida-porque-ela-nao-quis-fazer-jantar-15939876.html>>. Acesso em: 21 de ago. de 2021.

3.1 Um invólucro para se perceber

*Arte para fugir da morte.*¹⁶⁷

Pandemias não são uma novidade histórica. Tuberculose, Peste Bubônica, Cólera, Febre Amarela, e a Gripe Espanhola já haviam revirado a dinâmica social das pessoas antes de chegarmos à COVID-19. E a arte tem sido uma forma de acessarmos a realidade vivida em cada uma delas, e nestas diferentes pandemias houveram símbolos visuais. Um exemplo disso são as máscaras com um bico de ave, e caveiras que recolhiam e vigiavam corpos humanos (Figura 11), que são algumas das primeiras imagens que temos em mente sobre a Peste Bubônica, uma doença infecciosa causada pela bactéria *Yersinia pestis* e transmitida através de pulgas de roedores, sobretudo ratos, que atingiu a Europa em meados do século XIV¹⁶⁸.



Figura 11 - O Triunfo da Morte, Pieter Bruegel, 1562 – 1563. Óleo sobre painel, 117 x 162 cm. Museu Nacional do Prado. Fonte: < <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-triunfo-de-la-muerte/d3d82b0b-9bf2-4082-ab04-66ed53196ccc?searchMeta=bruegel>>. Acesso em 12 de jan. de 2022.

¹⁶⁷ Título de um artigo de Neiva Bohns. BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Arte para fugir da morte: mulheres artistas no período da Gripe Espanhola no Brasil. *Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em diálogo*. Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2021 [2020]. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2020/anais/pdf/Neiva%20Maria%20Fonseca%20Bohns.pdf> . Acesso em: 13 dez. 2021.

¹⁶⁸ LIMA, Marina; et al. Modelos Epidemiológicos para a *Yersinia pestis* e Aplicação no Surto de Peste de Madagascar. *Proceeding Series of the Brazilian Society of Computational and Applied Mathematics*, v. 7, n. 1, 2020. p. 1. Disponível em: < <https://proceedings.sbmac.org.br/sbmac/article/view/2726/2748>>. Acesso em: 17 jan. 2022.

A pintura “O triunfo da morte”, de Pieter Bruegel – também conhecido como o Velho –, narra a cena descrita em seu nome, sendo a morte aqui simbolizada pela massa de esqueletos, triunfando sobre as coisas mundanas. A morte monta um cavalo magro e lidera, empunhando uma foice, a destruição do mundo dos vivos, que se dividem entre lutar e se entregar. As cores quentes incendeiam ainda mais a percepção visual de inferno, que nesta obra propõe uma noção de apocalipse que atinge a todas as pessoas representadas na pintura, do plebeu ao rei, sem distinção de classe social e ao mesmo tempo, nesta representação do flagelo da Peste Bubônica.

Apesar da emergência da discussão desse tema na atualidade, a solidão – o sentimento de estar só – e o isolamento social não são exclusivos da pandemia de COVID-19 na rotina de trabalhadoras da arte. Neiva Maria Fonseca Bohns, em artigo¹⁶⁹ apresentado no 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte em novembro de 2020, expõe a importância do “ateliê como refúgio” e como lugar de segurança para mulheres artistas que viveram outra crise sanitária no Brasil: a gripe espanhola. Nele, Bohns salienta que a experiência do isolamento social fazia parte da vida de algumas artistas, por razões que iam desde questões sanitárias, até o preconceito social que enfrentavam, citando como exemplo o caso de Camille Claudel, que foi

internada pela própria família num manicômio, onde acabou por falecer, tiveram suas carreiras interrompidas, não por terem contraído uma doença contagiosa, ou por estarem gravemente enfermas. Neste caso, hoje tão conhecido, o que privou Camille Claudel de desenvolver sua extraordinária vocação foi o preconceito social dirigido a uma mulher cujo comportamento fugia dos padrões convencionais.¹⁷⁰

Durante a gripe espanhola – que surgiu de uma mutação do vírus H1N1, transmitido por contato direto ou pelo ar e que, segundo Lilia Schwarcz e Heloísa Starling, chegou no Brasil em 1918 através de um navio vindo de Liverpool¹⁷¹ – o isolamento obrigatório, aparentemente, funcionou como um período intensivo de reflexão e dedicação aos projetos

¹⁶⁹ BOHNS, Neiva Maria Fonseca, 2021 [2020], loc. cit.

¹⁷⁰ BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Arte para fugir da morte: mulheres artistas no período da Gripe Espanhola no Brasil. **Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**: Pesquisas em diálogo. Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2021 [2020]. p. 56-57. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2020/anais/pdf/Neiva%20Maria%20Fonseca%20Bohns.pdf>. Acesso em: 13 de dez. de 2021.

¹⁷¹ SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. **A bailarina da morte**. A gripe espanhola no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2020., passim.

artísticos para as mulheres analisadas por Bohns¹⁷². Principalmente, é claro, para as que não dependiam diretamente de sua produção para viver, podendo contar com a estrutura e recursos familiares, possibilitando assim, certa noção de uma “pausa” para produzir. O que não é o caso de artistas que dependiam do sustento que vinha da venda de suas obras, que neste período não puderam contar com o apoio da sociedade civil ou governamental, revelando não apenas uma barreira de gênero, mas também de classe, nas demarcações de vulnerabilidade.¹⁷³

Um potencial exemplo do último caso é a artista Julieta de França. A escultora nascida no Pará que entrou na Escola Nacional de Belas Artes em 1896, sendo a primeira mulher a ingressar nas aulas de modelo vivo na instituição em 1898. Foi também a primeira mulher a ganhar o prêmio da instituição que conferia uma bolsa de viagem ao exterior em 1900. Em Paris, na Académie Julian, teve destaque como aluna de Antoine Bourdelle e Auguste Rodin. Enfrentou uma demanda rígida de produção para a manutenção da pensão que recebia apesar de frequentes adversidades, inclusive dificuldades materiais. Sendo Paris uma cidade com um custo de vida alto, os custos básicos como aluguel, mensalidades de estudo e comida consumiam quase totalmente o valor mensal disponibilizado à Julieta, restando pouco para os materiais de criação e até mesmo para o pagamento de modelos vivos.¹⁷⁴

A historiadora da arte Ana Paula Cavalcanti Simioni analisou¹⁷⁵ um álbum produzido por Julieta de França, intitulado *Souvenir de ma carrière artistique*, que hoje pertencente ao acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo e contém uma extensa e densa documentação em formato de uma espécie muito particular de autobiografia. Segundo a pesquisadora, ele é composto por “três atos constitutivos da memória: a acumulação primitiva; a rememoração; o ordenamento do relato”, construído na busca por reconhecimento profissional, focando em relatos, mas principalmente em recortes da atuação pública da artista, num esforço cuidadoso e organizado para não se deixar apagar.

¹⁷² As artistas estudadas pela autora neste artigo foram as brasileiras: Julieta de França (1870-1951), Nicolina Vaz (1874-1941), Anita Malfatti (1889-1964), Tarsila do Amaral (1885-1973), Georgina de Albuquerque (1885-1962) e Angelina Agostini (1888-1973).

¹⁷³ BOHNS, 2021 [2020], passim.

¹⁷⁴ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti, 2019, passim.

¹⁷⁵ Id., *Souvenir de ma carrière artistique: uma autobiografia de Julieta de França, escultora acadêmica brasileira. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 15, n. 1, p. 249–278, 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/rkrCHY73zRTqfcDt5zQvxFn/?lang=pt#>>. Acesso em: 13 de dez. de 2021.



Figura 12 - Julieta de França trabalhando em seu ateliê, no Pará. Fonte: Parte do Álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rasael.

Na fase da epidemia, apesar do destaque da artista tanto para suas produções quanto para sua vida considerada polêmica, sua figura foi sumindo dos espaços artísticos. Não se sabe, ainda, sobre a experiência de vida de Julieta entre 1918 e 1920 – durante a pandemia de gripe espanhola. O que ocorre, segundo Simioni, é um abrupto anacronismo em sua autobiografia, que antes se concentrava em 1920, e depois volta para recortes de matérias de

1908. Segundo Bohns, sua obra adoeceu de outro mal, sendo este o esquecimento, até ser ressuscitada pelo trabalho de historiadoras da arte do século XXI.

Ainda segundo o artigo de Bohns, “cabe observar que não foram encontradas, até o presente momento, obras que tenham como temática evidente o flagelo da Gripe Espanhola” entre as artistas mencionadas até aqui. Este tema, na verdade, aparece no trabalho de caricaturistas e chargistas, geralmente homens, oferecendo-nos poucos elementos visuais para a investigação de como era a autopercepção destas artistas.

Em realidades mais próximas a nós temporalmente, a SARS – síndrome respiratória aguda grave, que possui sintomas parecidos com a gripe e foi detectada pela primeira vez em 2002 na china¹⁷⁶ – e a Aids – síndrome da imunodeficiência adquirida, reconhecida em meados de 1981 nos Estados Unidos¹⁷⁷ – também foram temas de produções de artistas contemporâneos. Apesar disto, a dificuldade em identificar fontes para esta pesquisa em sua etapa inicial já sugeria que, antes do COVID-19, não havia uma produção bibliográfica extensa sobre as pandemias na História da Arte. A temática não se firmava como um dos principais objetos de estudo da área, como afirma Ana Gonçalves Magalhães, diretora do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, para a revista Pesquisa FAPESP:

Até hoje, a peste tem sido tratada do ponto de vista da iconografia, por meio de análises de episódios ou obras pontuais. Nunca foi uma questão central para curadores e pesquisadores da história da arte. A realidade trazida pela pandemia [de COVID-19] começa a mudar esse cenário. Estamos nos mobilizando para criar projetos que permitam investigar o assunto de forma sistemática.¹⁷⁸

Apesar da distância temporal e das mudanças ocorridas nas configurações sociais¹⁷⁹ entre os artistas citados até aqui, através da iconografia é possível associar tanto a obra de

¹⁷⁶ OLIVEIRA, Wanderlei Abadio de et al. Impactos psicológicos e ocupacionais das sucessivas ondas recentes de pandemias em profissionais da saúde: revisão integrativa e lições aprendidas. **Estudos de Psicologia** (Campinas), v. 37, 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/estpsi/a/ZMN96H6CP5t3MpmYFSrNXPM/?lang=pt&format=html>>. Acesso em: 17 de jan. de 2022.

¹⁷⁷ PINTO, Agnes Caroline S. et al. Compreensão da pandemia da AIDS nos últimos 25 anos. **DST J Bras Doenças Sex Transm**, v. 19, n. 1, p. 45-50, 2007. p. 45. Disponível em: <<http://www.dst.uff.br/revista19-1-2007/7.pdf>>. Acesso em: 17 de jan. de 2022.

¹⁷⁸ QUEIROZ, Christina. Pandemia como alegoria. **Pesquisa FAPESP**, ago. de 2020. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/pandemia-como-alegoria/>>. Acesso em: 12 de jan. de 2022.

¹⁷⁹ “Uma configuração social é uma pluralidade de relações sociais, ligadas de modo a serem consideradas, na vida prática, como unidade. As configurações sociais não podem ter outros elementos senão processos sociais, pois não há outros. Elas são um estado contínuo (relativo) de determinados distanciamentos entre homens, estado esse representado como algo que tem forma”. WIESE, L. As quatro categorias fundamentais: processo social, distância, espaço social e configuração social. [1933] In: BARRETO, R.; WILLEMS, E. Leituras sociológicas. São Paulo: **Revista de Sociologia**, 1940. p. 5.

Bruegel quanto a imagem fotográfica de Julieta trabalhando sozinha em seu ateliê, aos autorretratos enviados pelas entrevistadas para esta pesquisa.

Os tons vermelhos e terrosos do primeiro nos remete aos aplicados no cabelo e na cor da linha de algodão escolhidos por Vânia (Figura 1) e a cor que se alastra em um bloco seco, sob o contorno preto, no autorretrato de Alice (Figura 3). A angústia carregada pela cor, nestas obras, também pode ser um elemento de aproximação apesar da ausência do fogo nos autorretratos das entrevistadas. Sobretudo, a diferença que salta aos nossos olhos é a quantidade de personagens que aparecem na obra de Bruegel, cada um vivendo um momento particular de tortura e desmazelo – mas unidos por este acontecimento quase que apocalíptico vivenciado coletivamente – contraposta às obras das entrevistadas Vânia, Alice e Helena (Figura 8), nas quais tudo o que vemos é um fragmento da *persona* da artista: a cabeça – um acontecimento apocalíptico vivido em isolamento, visto de uma perspectiva particular, íntima, quase como se ela nos segredassem que o caos vêm de suas mentes. Apesar de ter solicitado um autorretrato para elas, gênero que pressupõe um foco na figura da artista, essa fragmentação não foi um requisito ou uma sugestão, a decisão de se representar isoladamente partiu delas.

Este caos específico, que ousarei chamar aqui de intimista, também chega à obra de Maria Antônia (Figura 5). Os supostos personagens além da figura da artista são representados com distanciamento – de tal forma que, para além da interpretação, mal podemos confirmar visualmente se são realmente pessoas. Com esta perspectiva, e levando em consideração a dificuldade de conseguir privacidade que a entrevistada explicitou ao precisar ceder a entrevista dentro de um carro, os fios cortados podem nos sugerir uma necessidade de conseguir um espaço distante. Um distanciamento do espaço e das pessoas de convivência durante a pandemia, um momento privado para, talvez, conseguir fechar a ferida em seu peito (Figura 7).

A fotografia da figura de Julieta (Figura 12), que aparece sozinha e ativamente criando, por sua vez nos remete ao autorretrato de Antônia (Figura 5) quando o pensamos em conjunto com um apontamento importante em seu relato: a angústia de ser artista onde ninguém mais o é. Num invólucro que abraça o sentimento de estar sozinha e o de não ser valorizada, ao mesmo tempo em que relata sentir que criar é o que ela encontrou para conseguir lidar com a sua raiva.

Desta forma, as obras produzidas durante as pandemias têm o potencial de agir como uma espécie de colcha construída através de símbolos visuais que carregam mensagens. No

caso da pandemia de COVID-19, e no caso do gênero autorretrato¹⁸⁰, tais mensagens são tanto para o tempo presente da artista, direcionada às pessoas que viveram e estão vivendo este momento, quanto para o futuro, direcionada às pessoas que o revisitarão, sendo uma forma de acessar a autorrepresentação destas artistas – uma autobiografia construída a partir do olhar escolhido pela artista. Não somente relatando o momento histórico desta pandemia com suas percepções próprias, mas com um relato também pode ajudar na compreensão do coletivo sobre a experiência vivida através das criações e ampliações das vozes destas narrativas.

É pertinente pontuar a esta altura que neste trabalho as obras escolhidas têm foco nas produções das artes visuais, uma vez que as técnicas escolhidas por cada uma das entrevistadas ao executar seu respectivo autorretrato foram, sobretudo, o desenho, a pintura e a fotografia. A partir desta imposição, as obras de outras mulheres artistas, selecionadas para a análise de produções no contexto da pandemia de COVID-19 no próximo item, também essa espécie de linha editorial: são uma pintura e uma série de fotografias.

3.2 Produções Pandêmicas

*Se eu não mexer
Ninguém vai poder me perceber
Cada vez menos humano
Cada vez mais essa coisa¹⁸¹*

Como a arte se adaptou à Pandemia de COVID-19? A resposta imediata é: o *on-line*. Sobretudo no início, entre abril e outubro de 2020, houve uma explosão no número de apresentações artísticas com transmissão ao vivo pela internet – as muito faladas *lives* – promovidas por trabalhadores da música, do teatro, da dança, promovidas de forma individual ou mesmo através de instituições de cultura. Estar conectado a alguma rede social, na época, era sinônimo de um contato constate com a divulgação dos eventos neste formato.

¹⁸⁰ “A ideia de que, ao analisar uma obra autobiográfica, é possível acessar o ‘verdadeiro-eu’ do artista é ilusória, pois o que podemos fazer, dentro do universo ali apresentado, é traçar linhas que indicam direções que o artista seguiu, mas sem a certeza de que o que está representado na obra é uma superinterpretação de um fato, uma criação do que o artista gostaria de ter experimentado naquela situação ou um fato vivido. Na verdade, para analisarmos uma obra autobiográfica, temos que levar em consideração que o próprio (re)escrever a vida já é uma releitura e, assim sendo, passível de novas versões.” QUERIDO, Alessandra Matias. *Autobiografia e autorretrato: cores e dores de Carolina Maria de Jesus e de Frida Kahlo*. **Revista Estudos Feministas**, v. 20, p. 881-899, 2012. p. 882. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/yqwXmsZtRS6Pt8ZGptSNfq/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 18 de jan. de 2022.

¹⁸¹ Trecho da música "Essa Coisa", lançada em 4 de novembro de 2021. FRESNO. **ESSA COISA** (ACORDA-TRABALHA-REPETE-MANTÉM). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=poX8z21xDxE>>. Acesso em: 13 de jan. de 2022.

As galerias de arte aumentaram sua presença em redes sociais e nos chamados *viewing rooms*, salas de visualização online onde consumidores, curadores e colecionadores podem explorar acervos ou exposições, permitindo que interajam com as obras neste novo formato. As instituições museológicas, que por vários motivos e por muito tempo pareciam possuir uma espécie de resistência a sua inserção no mundo digital¹⁸², se viram mais abertas à esta perspectiva. Além do surgimento de algumas iniciativas que se propõe, desde sua criação, ao foco de exposições *on-line*.

Como o caso da iniciativa *Covid Art Museum*, criada no início do isolamento em torno de abril de 2020 por Emma Calvo, Irene Llorca e José Guerreiro¹⁸³, apresenta um espaço virtual expositivo para a divulgação de obras produzidas durante a crise de COVID-19. Aceitando submissões em fluxo contínuo desde que foi criada, expõe obras de artistas de todo o mundo e oferece um extenso arquivo de criações feitas durante este período. A iniciativa Museu do Isolamento¹⁸⁴ é o primeiro museu online do Brasil, e se propõe a divulgar o trabalho de artistas que produzem sobre seus diferentes isolamentos – que ultrapassam os limites temporais da pandemia de COVID-19 –, sejam eles social, cultural, regional, racial, de gênero, entre outros. A curadoria é feita a partir do critério de artista em isolamento, entendido pela iniciativa como uma espécie de oposto à visibilidade – uma vez que sua proposta é torná-los visíveis para os consumidores de arte¹⁸⁵. As obras expostas oferecem parâmetros de análise e um levantamento de qual é a experiência de ser um artista brasileiro durante este período.

Ambos os perfis utilizam a plataforma Instagram para o compartilhamento das imagens – uma alternativa para a socialização destas obras durante a pandemia de COVID-19 –, e uma breve observação já é capaz de nos oferecer elementos que se calcaram como símbolos visuais unânimes desta pandemia: máscaras, álcool em gel, ambientes, que quando são inseridos nas obras, nota-se serem uma casa – remetendo, assim, ao isolamento domiciliar. Além de um tom de angústia que se repete, ainda que sendo ou não causado por fatores diferentes, o que nos lembra as sensações e interpretações possíveis dos autorretratos apresentados no Capítulo 1, bem como nos que apresento a seguir.

¹⁸² DE OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes. Museu no Instagram. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 9, n. Especial, p. 103–131, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31740>>. Acesso em: 13 de jan. de 2022.

¹⁸³ SYNCHRONIZED STUDIO. *CAM - About us*. Disponível em: <<https://www.covidartmuseum.com/about-us>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

¹⁸⁴ A principal plataforma onde é possível identificar o fluxo de trabalho da iniciativa Museu do Isolamento é o Instagram, disponível em: <<https://www.instagram.com/museudoisolamento>>.

¹⁸⁵ MUSEU DO ISOLAMENTO. *O que somos*. Disponível em: <<https://museudoisolamento.com/o-que-somos/>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.



Figura 13 - Clarissa Borges, *Hiding (Trap)*, 2020. Série fotográfica realizada durante a residência artística “Artist in Residence in Motherhood”. Fonte: <<https://clarissaborges.blogspot.com/p/2021-hiding-trap.html>>. Acesso em: 15 de dez. 2021.

Clarissa Borges, de certa forma, está ligada à rotina das artistas entrevistadas para esta pesquisa. Ela é professora adjunta do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, e, durante o período de coleta dos relatos, atuava como coordenadora do curso. Durante meu período de graduação, entre 2014 e 2019, Clarissa me ofereceu os primeiros indícios do que, algum tempo depois, descobri conscientemente ser uma história da arte feminista. Com a orientação dela, inclusive, comecei a refletir sobre a urgência de um outro olhar para a História da Arte não no sentido somente de revisitar e resgatar mulheres que tiveram suas existências e produções apagadas, mas também no de tomar de assalto este posto e então calcar meu lugar nele. A partir desta reflexão produzi o que considero ser minha melhor obra, a *L’Origine de la Violence*¹⁸⁶, em 2018, que propõe uma reanálise da *L’Origine du Monde*, de Courbet, através da imagem de uma episiotomia.

Sua série fotográfica “*Hiding (trap)*”, foi realizada durante uma residência artística entre 1 de outubro de 2020 e 1 de janeiro de 2021, chamada “*Artist in Residence in*

¹⁸⁶ Este trabalho está disponível no link: <<https://lorenarosa.carbonmade.com/projects/7016741>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

Motherhood”, organizada por Lenka Clayton. Sobre esta série, Clarissa diz que “reflete um momento tenso vivido na pandemia, onde estou presa em casa com dois filhos e um marido. Em quarentena, sem saber quando sair, apesar de isolados em casa recebemos inúmeras invasões virtuais (...) A vontade é de fugir e me esconder”. Logo, a casa é um ambiente seguro em relação à COVID-19, mas também é uma armadilha – uma armadilha da maternagem. Para onde fugir, nessas condições, se a casa, o único lugar seguro durante a pandemia, foi invadida pela sala de aula dos filhos, as salas de aula dela e do marido, as reuniões de coordenação e as aulas de dança que a família faz?

As relações entre arte e maternidade, tanto em relação à História da Arte, quanto em sua experiência como artista, são tema das produções de Clarissa anteriores à da pandemia. Após parir dois filhos, em 2011 e 2012, iniciou uma pesquisa sobre artistas que tratassem o parto em seus trabalhos e, posteriormente, iniciou um trabalho na documentação fotográfica de partos de outras mulheres.¹⁸⁷

Hiding (trap) então, é uma série de registros do corpo da artista em esconderijos encontrados em casa. É possível notar, ao longo da série, os diversos momentos onde os filhos estão imersos em outras atividades. Na figura 13, por exemplo, vemos seu filho mais novo no escritório, que durante a pandemia se tornou sua sala de aula, enquanto a artista se esconde atrás de uma porta, fugindo de seu campo de visão (Figura 14). A criança olha diretamente para a câmera, com uma expressão curiosa e uma posição relaxada.

¹⁸⁷ BORGES, Clarissa Monteiro. **O parto nas artes visuais: uma abordagem histórica e feminista do nascimento e da maternidade**. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. p. 154. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/27455/1/PartoArtesVisuais.pdf>>. Acesso em: 13 de jan. de 2022.



Figura 14 - Clarissa Borges, *Hiding (Trap)*, 2020, detalhe. Série fotográfica realizada durante a residência artística “Artist in Residence in Motherhood”. Fonte: <https://clarissaborges.blogspot.com/p/2021-hiding-trap.html>. Acesso em: 15 de dez. 2021.

Na figura 15 vemos as duas crianças brincando juntas com uma mangueira de água e alguns baldes na varanda do apartamento. Eles não direcionam o olhar para a câmera, e sim para algo à direita que não vemos, mas podemos deduzir que seja a direção dada ao jato de água que sai da mangueira. Ambos com uma expressão muito entusiasmada, parecem estar gritando enquanto a artista se esconde, ajoelhada, atrás dos dois.



Figura 15 - Clarissa Borges, Hiding (Trap), 2020. Série fotográfica realizada durante a residência artística “Artist in Residence in Motherhood”. Fonte: <<https://clarissaborges.blogspot.com/p/2021-hiding-trap.html>>. Acesso em: 15 de dez. 2021.

Este trabalho de Clarissa Borges traz um ponto relevante para a reflexão desta pesquisa, que tem como um dos focos a autopercepção de mulheres artistas sobre si mesmas durante a pandemia. Através dele, podemos deduzir que a artista se sente acuada, presa em uma armadilha. Afinal, qual o lugar da mãe – lugar só dela, seu lugar seguro para exercer sua individualidade – dentro da casa, isolada com o marido que agora, durante a pandemia, trabalha online como professor, e dois filhos em idade escolar? O que esta série nos leva a pensar é que seja um lugar ativo, de sempre ser solicitada, procurada. Um lugar de cansaço constante, diário, e do qual não se visualiza “folgas”.

Ela coloca a si mesma em um pano de fundo, utilizando aqui um termo caro à entrevista de Vânia, mas nesta obra especificamente a artista parece não encarar isso com um tom pesaroso. No caso de Clarissa, com as inúmeras invasões via web, o pano de fundo passou a ser também uma espécie de escudo, o único refúgio do espaço íntimo do lar. É explicitado, na verdade, a vontade da possibilidade de se colocar em um lugar menos ativo em sua rotina, nos termos da artista: se esconder. Se esconder das demandas da maternidade, uma experiência já tensionada nos moldes e dinâmicas de gênero e da perspectiva do trabalho de cuidado, ainda mais acalorada nas dinâmicas da pandemia.

Em contraponto a essa busca por um esconderijo de Clarissa Borges, a artista Priscila Barbosa se coloca em primeiro plano em seu autorretrato, que leva o nome “Paralaxe II”.



Figura 16 - Priscila Barbosa em frente às obras Paralaxe I e Paralaxe II, na abertura da exposição coletiva “Fechado pra balanço”, na Casa Jacarepaguá, São Paulo, em 8 de maio de 2021. Fonte: <<https://www.instagram.com/p/COomRoUHIjG/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2021

Priscila Barbosa é uma artista visual, ilustradora e muralista, que mora em São Paulo e tem 31 anos. Seu trabalho trata sobre sua vida diária, e sua investigação poética, visual e intelectual demonstram claramente uma jornada de estudo e pesquisa sobre gênero, sobretudo da categoria mulher, na contemporaneidade. Desde 2017, aproximadamente, ela pinta corpos

de mulheres, e afirma que sua motivação desde o princípio foi a busca pela representação do seu corpo e de corpos como o seu de uma maneira sensível e com afeto. Atualmente, apesar de não trabalhar apenas na categoria artística de autorretratos, grande parte de suas pinturas são baseadas no formato de seu próprio corpo, e são produzidas com a intenção de não apenas se enxergar, mas também possibilitar essa representação para outras mulheres, incentivando que direcionem um olhar mais afetivo para o próprio corpo.

Observar o portfólio de Priscila nos possibilita enxergar símbolos que aparecem com frequência além da temática dos corpos femininos. Vemos romãs, lenços verdes típicos da luta contra a descriminalização do aborto na América Latina¹⁸⁸ e elementos botânicos atuando juntos nas composições, ecoando o que é, segundo a artista, um resgate de ancestralidade, gritando reivindicações políticas e dando visibilidade a protestos¹⁸⁹. Para ela a busca por reconhecimento enquanto artista já é um protesto, em suas palavras “(...) não tem como dizer que não é um protesto, persistir e falar ‘eu quero que isso seja a minha carreira! E ‘eu quero que isso tenha um retorno financeiro porque é o meu trabalho!’ Acho que nesse sentido também é um protesto muito grande (...)”¹⁹⁰

O trabalho de Priscila é uma reivindicação à visibilidade – do seu corpo e da sua existência política – ao mesmo tempo direta e sensível. Não há como desvincular as coisas que ela estuda e suas perspectivas políticas dos frutos da sua produção – e aqui, segundo a própria artista, também é levado em consideração a forma com que ela se comunica com o público através das postagens nas redes sociais.

A ideia de arte como trabalho para ela é totalmente solidificada, e a artista usa suas plataformas para reafirmar isso desde meados de 2018, esclarecendo com frequência que o que ela produz e expõe é fruto de incontáveis estudos e dedicação, muito distante da concepção de dom. A investigação que a artista faz sobre corpos diversos, com posicionamentos críticos aos padrões estéticos e de comportamento feminino, numa postura ativa que questiona as relações de poder. O conjunto de suas obras é totalmente

¹⁸⁸ “Na Argentina, a Campanha Nacional pelo Direito ao Aborto Legal, Seguro e Gratuito possui mais de 500 grupos e foi fundada em 2005, no Encontro Nacional de Mulheres. Foi nesse momento que surgiu o lenço verde que foi transformado no símbolo da luta que se internacionaliza. O lenço verde torna-se um símbolo de identificação de continuidade da luta das argentinas, homenageando as mães e avós da Plaza de Mayo, mas ampliando o significado da luta: o direito de decidir sobre os próprios corpos.” NETTO, Livia Lino; EBERSOL, Isadora; DA ROCHA CLASEN, Júlia. O que move a Luta? A Maré Verde Argentina e a resistência das mulheres do / no Sul Global. *Conjuntura Austral*, v. 12, n. 60, p. 145, 2021. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/ConjunturaAustral/article/view/113901>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

¹⁸⁹ BARBOSA, Priscila. Conversa informal com Lorena Rosa. 14 de jan. de 2022.

¹⁹⁰ BARBOSA, Priscila. Fala retirada do mini documentário produzido por de Pixel Show, lançado em 20 de outubro de 2021. SHOW, Pixel. **Priscila Barbosa - A arte de se enxergar**. Min. 5’26’’a 5’40’’. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=irCb2KE8A_A>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

autobiográfico, e com sua atuação, falando sobre arte e publicando suas produções, nas redes sociais Priscila dá voz a muitas mulheres e ensina tantas outras que ainda procuram o próprio caminho no processo de autopercepção.

Durante a pandemia, as obras de Priscila seguiram com este tom. No lugar de fã do seu trabalho, eu acompanho suas produções através da rede social Instagram desde meados de 2018. E, desde que o objetivo desta pesquisa começou a caminhar na direção de observar o trabalho de outras mulheres artistas que não somente as entrevistadas, mantive a atenção no fluxo de produções da artista. As obras com mensagens políticas se tornaram mais frequentes, sobretudo as relacionadas à vacinação. Também vi nascerem mais autorretratos, e imagens de sua casa – onde fica o ateliê da artista – aparecerem com mais frequência que antes da pandemia de COVID-19. O que se destaca em termos de mudança em relação ao seu trabalho é a mudança de suporte, uma vez que é perceptível o aumento na quantidade de murais produzidos, em comparação ao período pré-pandemia.

A obra à qual direciono maior atenção, por sua vez, não se trata de um mural. É “Paralaxe II” (Figura 17), que junto à “Paralaxe I”, foi produzida durante a pandemia e exposta na Casa Jacarepaguá, em São Paulo, na exposição coletiva “Fechado pra balanço”, com abertura presencial realizada em 8 de maio de 2021 (Figura 16).

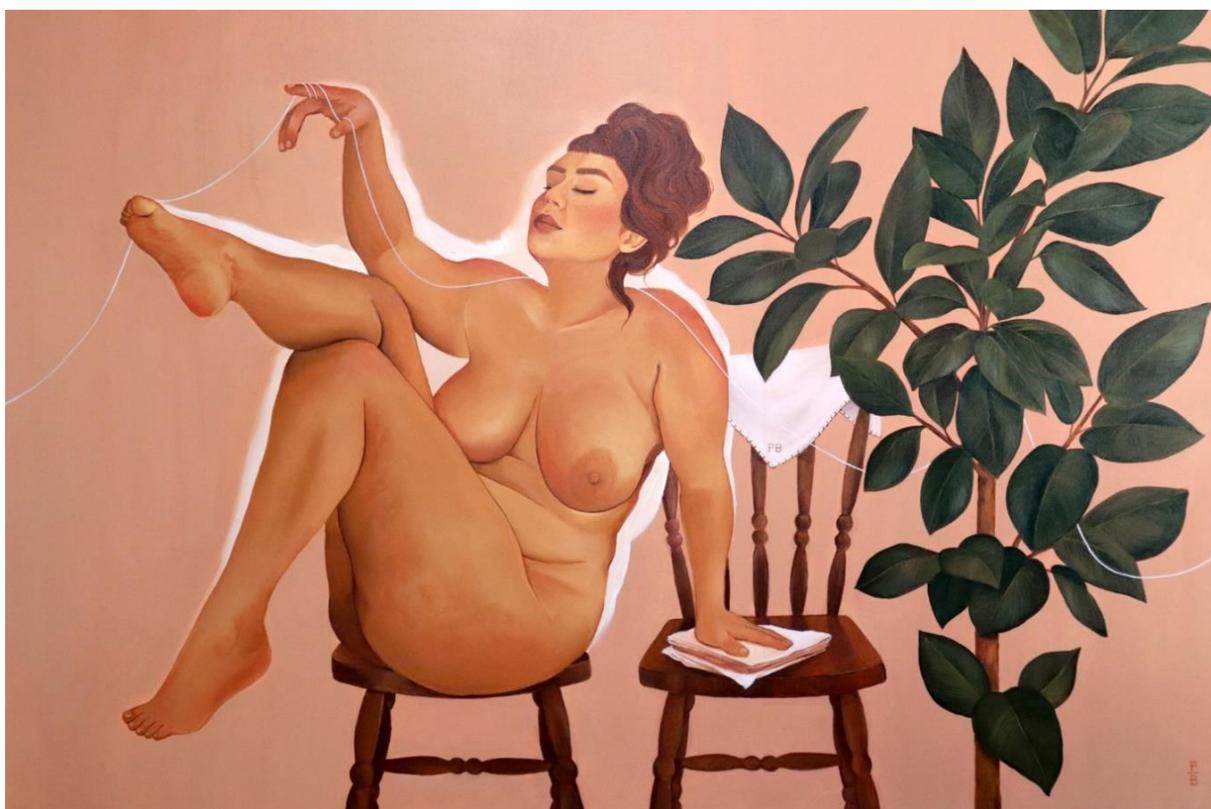


Figura 17 - Priscila Barbosa, Paralaxe II, acrílica sobre tela, 2021. Fonte: <<https://priscilabarbosa.com/autorais/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2021

“Paralaxe II” é uma representação visual extremamente sensível que grita sobre o posicionamento da figura da mulher na sociedade atual. Se representando dentro de um cenário que remete à sua casa, o corpo tem referências da construção e representação de corpos femininos na arte clássica europeia, assim como diversas outras peças que figuram no currículo da artista. Priscila brinca com o estereótipo frágil da musa passivamente dócil. Os olhos fechados, a expressão serena no rosto, sugerem um movimento de inspirar profundo, talvez um suspiro.

Aqui, o corpo da artista é visto sentado em uma das duas cadeiras que aparecem na obra, com o tronco centralizado na tela, as pernas flexionadas com os joelhos para cima em um movimento em que um se apoia sobre o outro. Os pés pairam no ar, numa posição de equilíbrio calculada e que não parece confortável, apesar da expressão tranquila em seu rosto. O formato do corpo nu, com os seios que repousam sobre as dobras da barriga, as angulações construídas pela pose, os elementos que ali habitam, além da figura da artista constroem uma narrativa suave apesar do incômodo equilíbrio. Essa é a angústia oferecida por este trabalho.

A composição apresenta duas cadeiras de madeira, ambas são iguais e em uma estética habitualmente doméstica, são cadeiras comuns no imaginário das casas familiares brasileiras, assim como as cadeiras que figuram no autorretrato de Maria Antônia (Figura 6). Ao fundo há o que podemos interpretar com uma parede, mas não há janelas. Colocada à direita do quadro há uma representação botânica, mas não vemos onde está plantada, se está fixa a um chão de terra ou se está enraizada em um vaso de plantas.

Enquanto a figura da artista equilibra o tronco em uma das cadeiras, sua mão esquerda repousa e se apoia em um amontoado de tecidos branco e rosa que estão dobrados sobre o assento da outra. Esse fragmento da imagem, inevitavelmente, remete-nos às flanelas de tecido em microfibras, comuns no trabalho de limpeza, na retirada de pó da superfície dos móveis. Vemo-nos então envolvidos na dicotomia entre este fragmento, que remete imediatamente ao trabalho de limpar a casa, e a expressão serena em seu rosto, quase que em um momento contemplativo. A percepção de que Priscila Barbosa tenha, neste quadro, se pintado em um momento de contemplação, nos lembra das discussões de bell hooks sobre o tempo no processo de criação de mulheres artistas. Sobretudo a perspectiva desse tempo em comparação ao que é disposto aos homens artistas que foram considerados grandes artistas por nossa cultura para que, estando descansados, pudessem criar: “suas [dos homens de diferentes classes, raças e nacionalidades] biografias e autobiografias revelam que esses homens não precisavam passar uma quantidade significativa de horas justificando sua

necessidade de contemplação”, ou “de tempo solitário”, ou ainda de “devanear na quietude e trabalhar sem perturbação.”¹⁹¹

Com a inserção destes elementos na obra, Priscila nos comunica que a relação entre a atividade artística e a manutenção da casa, tão cara à esta pesquisa, é percebida por ela como equilibrada em sua realidade no momento de produção de “Paralaxe II”. A contemplação, aqui, soa a mim como um presente. Para além do fato de ter sido produzida durante a pandemia, este trabalho também me interessou por me atingir como uma representação sensível da experiência de uma mulher artista neste momento, alguém que eu já acompanhava a atuação antes do COVID-19. É uma narrativa sobre o equilíbrio, sobre se perceber equilibrando e, sobretudo, é sobre respirar e pintar afeto mesmo enquanto equilibramos.

A palavra paralaxe, escolhida por Priscila para o título desta obra tem, segundo o dicionário Michaelis, o significado de “deslocamento aparente de um objeto quando se muda o ponto de observação”¹⁹² Slavoj Žižek acrescenta o viés filosófico à esta noção

(...) o viés filosófico a ser acrescentado é que a diferença observada não é simplesmente “subjetiva”, em razão do fato de que o mesmo objeto que existe “lá fora” é visto a partir de duas posturas ou pontos de vista diferentes. Mais do que isso, como diria Hegel, sujeito e objeto são inerentemente “medianos”, de modo que uma mudança “epistemológica” do ponto de vista do sujeito sempre reflete a mudança “ontológica” do próprio objeto.¹⁹³

Ou seja, quando se muda a linha de visão, a mudança não acontece apenas no ponto de vista de quem está observando. A mudança no ponto de vista do observador, também reflete a mudança do “ser” do objeto. Com essa interpretação em mente, atentamos para o fato de a composição desta obra de Priscila é atravessava por uma linha branca, um fio que não podemos identificar ao que se está ligado, de onde vem ou para onde vai. (Figura 17 e Figura 18).

¹⁹¹ HOOKS, bell. *Artistas mulheres: o processo criativo. Histórias das Mulheres, histórias feministas: vol.2.* antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 238.

¹⁹² Michaelis On-Line. | **Paralaxe**. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/palavra/OKO2a/paralaxe/>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

¹⁹³ ŽIŽEK, Slavoj. **A visão em paralaxe**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2015. p. 24.



Figura 18 - Priscila Barbosa, Paralaxe II, detalhe. Acrílica sobre tela, 2021. Fonte: <<https://priscilabarbosa.com/autorais/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2021

A linha apenas surge, nas extremidades da tela, e é objeto de interação da *persona* retratada. Entra se esgueirando dentre as folhas do elemento botânico colocado à direita, passando pelo ombro da artista sentada, e então tece três voltas ao redor do dedo indicador de sua mão direita que está levantada pouco acima da altura da sua cabeça, se esbarra no pé direito erguido e então sai de cena à esquerda da tela. O fio que atravessa e interage com a artista pode ser então um símbolo, uma representação visual do conceito de linha de visão. É um jogo sobre como a artista quer nos atravessar e quer que a vejamos: exposta, íntima e em um repouso desconfortável que sugere que, em breve, haverá uma mudança de posição. Se essa mudança acontecerá em um movimento de seu corpo físico ou de quem ela é, num sentido próximo ao ontológico, é algo que nos interessa acompanhar para descobrir.

A observação desta obra, em conjunto com os autorretratos das entrevistadas e em relação ao momento que estamos vivendo – ainda em pandemia, e vivendo à beira de uma nova onda de casos¹⁹⁴ agora já no início de 2022 – é difícil não relacionar a linha que aparece

¹⁹⁴ BIERNATH, André. Covid: Brasil corre risco de nova onda silenciosa com variante ômicron e testes escassos? **BBC News Brasil**, 3 de jan. de 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-59843307>>. Acesso em: 18 de jan. de 2022.

na obra de Priscila com os fios cortados na obra de Maria Antônia (Figura 5). A presença da linha como elemento em ambas sugere que, mais do que isolados, vivemos nesta pandemia enleados, entrelaçados e alinhavados nos fios de uma teia “invisível” e atados a mudanças nas formas que nos percebemos – a paralaxes. Equilibristas num fio que não sustenta nossos pés, mas que gira em nossas mãos, sustentado pelos nossos dedos. Dedos que clicam, que rolam as telas, que indicam e (des)apontam o toque do real. Nossos processos de subjetivação se sustentam sob este fio, que se institui em linha, *on-line*. E por mais que nossa intenção seja rompê-lo, o fio –, assim como nosso peito por vezes rompe em uma chaga de cansaço, ou como nossa mente uiva na busca por um novo esperar sempre que o antigo é podado – é uma armadilha para a qual não há como se esconder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pandemia de COVID-19 ainda está em curso. Seus desdobramentos e as dinâmicas de produção e da percepção das mulheres trabalhadoras da arte sobre si mesmas neste período ultrapassam o tempo de execução desta pesquisa. Os fios ainda estão sendo esticados, ainda não vemos o fim desde novo. De abril de 2021 até agora, janeiro de 2022, o trabalho de Vânia, Alice, Maria Antônia, Júlia e Helena seguiu sendo executado e, pelo contato *on-line*, pude acompanhá-las na busca pelo equilíbrio entre suas produções e as novas dinâmicas que invadiram suas rotinas com a pandemia.

Vânia e Alice terminaram suas iniciações científicas, logo, o trabalho artístico que as ocupava – e angustiava – durante a fase de coleta dos relatos pôde ser finalizado. Maria Antônia continua produzindo e, ao meu ver, suas obras seguem em uma escalada que reflete a confiança e o conforto que ela vinha tentando estabelecer ao se compreender como artista. Júlia defendeu seu Trabalho de Conclusão de Curso com uma exposição feita em casa que emocionou a todos que conseguiram agendar uma visita, e desta forma encerrou a graduação. Helena teve, em 2021, um ano de produção intensa e conseguiu trabalhar em projetos editoriais alinhados com seus ideais, além de imagens de divulgação *on-line* para mostras de cultura em geral.

As mulheres artistas e seu trabalho com a arte vêm sobrevivendo a mais uma pandemia, não sem mudanças em suas rotinas e em suas condições de trabalho. Entretanto, muitos não conseguiram se equilibrar para seguir fazendo arte neste período, outros tantos foram levados a mudar seus objetivos de vida e muitos não sobreviveram.

E eu, no processo mesmo de elaboração dessa dissertação tomei coragem de evocar a linguagem artística para dizer sobre a minha experiência enquanto brasileira, pesquisadora e artista. Os autorretratos das entrevistadas produzidos para esta pesquisa – ou a partir de possíveis explicações para a ausência deste último, no caso de Júlia – fizeram-me também enfrentar o desafio de produzir o meu próprio. Com *Dormência Dissociativa* (Figura 19), retomo os fios da minha própria história individual com a técnica do bordado, narrada na introdução e agora, enriquecida com as experiências vividas nesse processo de pesquisa.

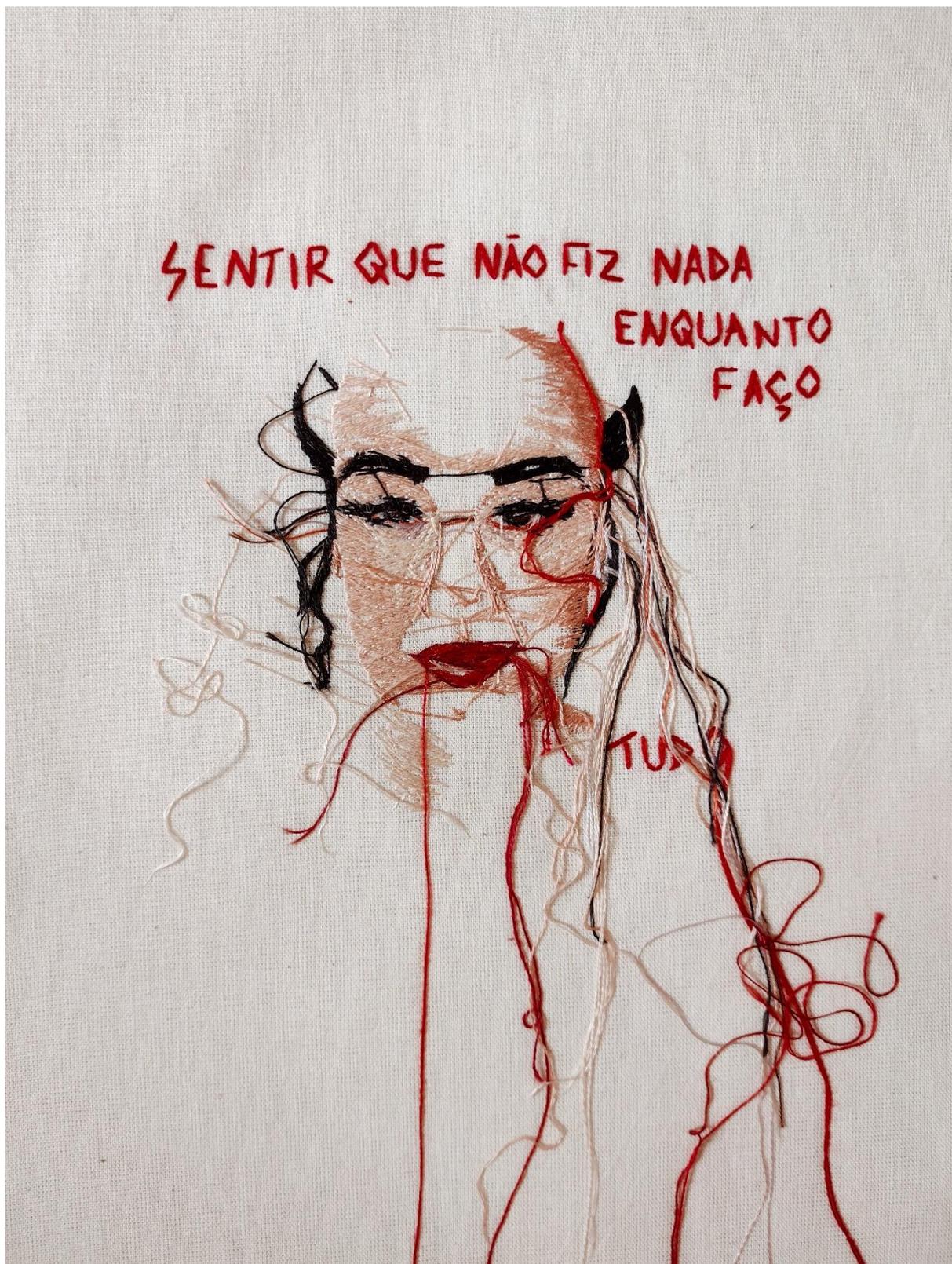


Figura 19 - Dormência Dissociativa, 2021, autorretrato da artista Lorena Rosa. Fonte: Acervo pessoal da artista.

Como já dito, esta pesquisa sofreu um deslocamento durante sua execução, tanto na necessidade de adaptação às novas formas de coletas de dados, quanto na inevitável quebra de

expectativas que eu mantinha sobre o processo de desenvolver e tecer uma dissertação. E, sendo meu processo de criação artística diretamente relacionado ao meu processo de pesquisa, após um período entre março e junho de 2020 em que neguei fervorosamente qualquer tipo de alteração no projeto inicial, finalmente observei a nova dinâmica de vida e de trabalho me atingindo em cheio.

O diagnóstico de transtorno de ansiedade generalizada já havia chegado antes da pandemia, e os sintomas se inflamaram com seus efeitos. Além da insegurança financeira à qual não escapei – uma vez que esta pesquisa recebe financiamento somente a partir do segundo ano –, processos de adaptação no calendário acadêmico, de troca de orientação e uma sensação constante de inadequação à nova área ao me comparar com os colegas que já vinham de uma formação na graduação em História, uma vez que minha formação anterior é em Artes Visuais.

Já escutava antes, de colegas pesquisadores da mesma área e de algumas outras, que o processo de pesquisa seria solitário e, como uma pessoa diagnosticada com ansiedade, já possuía diversos planos para contornar isso antes mesmo de ingressar no Programa de Pós-Graduação. Mas a pandemia aconteceu. Os planos de estudo no espaço físico da biblioteca em parceria com meus mais próximos amigos pesquisadores foram inviabilizados e o convívio com os colegas também. Frente a todas as limitações sofridas, sem qualquer referência para o enfrentamento desta situação, me questionei diversas vezes: por quê fazer pesquisa no Brasil durante este período? Por que fazer arte no Brasil neste período?

Dormência Dissociativa é uma representação material e visual deste período em que a arte foi uma robusta ponte para que eu compreendesse minha experiência, mesmo que em diversos momentos de forma inconsciente – pois, admito, sendo meu foco de pesquisa, por vezes eu tentava fugir dela. Dentre todas as séries, filmes, e obras visuais que endossaram essa ponte nesta travessia, no final de 2021 uma banda pela qual sou uma fã fiel desde a adolescência lançou um novo álbum. A banda Fresno, com a música “Essa Coisa”, do álbum que leva “Vou Ter Que Me Virar” como nome, me convenceu do que eu me recusava a aceitar: o meu conforto, na mesma medida que a angústia, tirados da inércia não eram sentimentos exclusivos meus.

ESSA COISA (ACORDA-TRABALHA-REPETE-MANTÉM)

Se eu não mexer
Ninguém vai poder me perceber
Cada vez menos humano
Cada vez mais essa coisa

Se eu não chorar
Daqui a pouco ninguém vai lembrar
Toda ligação é engano
Todo dia a mesma coisa

Acorda, trabalha, repete, mantém
Deixa pra viver depois
Até o que eu amo não mais entretém
Meu coração se decompôs¹⁹⁵

Essa Coisa sem dúvidas me conduziu a uma compreensão e, mais do que uma jornada de compreender, me acompanhou numa jornada de recuperação do afeto e do respeito pela minha própria experiência. E, conseqüentemente, em uma mais profunda compreensão do que eu mesma representei com o meu trabalho no *Dormência Dissociativa*, que já havia sido produzida a pouco tempo, no final de outubro de 2021. Para além da associação da vida vista e vivida às avessas, esta obra é um arcabouço representativo do descontrole dos fiapos de normalidade perdidos e encontrados na minha realidade (Figura 20), e a sensação de estar paralisada e inerte enquanto tudo era feito no modo automático.

Esse “modo automático” se mostrou o completo oposto da noção de “pausa” trazida por Vânia, abordada no Capítulo 2 e ecoada por todos os cantos televisivos, sobretudo no início da pandemia. Tratou-se, na verdade, de uma aceleração não percebida em um período amortecido, como quer Ana Carolina Cernicchiaro: “Nessa crise generalizada da subjetividade, (...) a experiência, já tão empobrecida pela vida moderna e pelas formas produtivas do capitalismo industrial, é ainda mais debilitada.”¹⁹⁶ Ou seja, a capacidade de reação, durante a pandemia de COVID-19 e frente a tantos estímulos na forma de notícias que giravam constantemente em torno da exaustão dos trabalhadores da saúde frente à possibilidades de trabalho em pleno sucateamento, movimentos governamentais contraditórios, e tantas mortes contabilizadas, é amortecida.

¹⁹⁵ FRESNO. **ESSA COISA** (ACORDA-TRABALHA-REPETE-MANTÉM). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=poX8z21xDxE>>. Acesso em: 13 de jan. de 2022.

¹⁹⁶ CERNICCHIARO, Ana Carolina. **Aceleração e automatismo: as subjetividades do isolamento**. *Heterotopías*, v. 3, n. 6, p. 3.



Figura 20 - Dormência Dissociativa, 2021, detalhe. Fonte: Acervo pessoal da artista.

Na obra, a escolha da técnica *needlepainting*, traduzida livremente como pintura de agulha, que se mune de fios finos entremeados e sobrepostos com a finalidade de conferir um tom realista às produções de retratos ou outros temas com o bordado, foi feita propositalmente. Como professora da técnica do bordado, não sou frequentemente adepta à pintura de agulha. Também não recorro à técnica usualmente em minhas obras, onde prefiro trabalhar com fios mais grossos, como na obra *Só's*¹⁹⁷. Mas uma vez que esta obra desde o

¹⁹⁷ Veja mais sobre a obra em meu portfólio, disponível em: <https://lorenarosa.carbonmade.com/projects/7016748>

início carrega a premissa de me lançar às minhas angústias e assumi-las, aceitei o desafio de fazê-lo não somente expondo a sensação que até então me frustra e constrange, mas também através da técnica.

A frase expressa visualmente na obra, “Sentir que não fiz nada enquanto faço tudo”, é resultado de um condensado de reflexões acerca da minha própria experiência, bem como dos relatos colhidos para esta pesquisa. O título se relaciona com ela, remetendo à sensação mencionada constantemente em minhas anotações pessoais sobre a experiência de viver a pandemia: estar fora do meu corpo físico, ao mesmo tempo que atada ao peso e à responsabilidade dele. Uma relação obcecada por limpeza do ambiente da casa e desinfecção de objetos nas raras saídas dela. A lembrança vaga de, em um episódio de crise de ansiedade, espalhar álcool em gel em toda a superfície do meu corpo, incluindo o rosto, aos prantos quando voltei do supermercado sentindo que as pessoas respiraram muito perto de mim na fila do caixa. A preocupação de estar me tornando uma pessoa diferente, a qual, quando fosse possível voltar a conviver fisicamente com as pessoas que amava, imaginar que elas não gostariam de quem me tornei. A exaustiva vigilância constante e insaciavelmente julgadora à qual fui empurrada por preocupação, na minha vida e na dos que convivo me tornando uma espécie de sentinela do isolamento a ponto de não conseguir raciocinar sobre as diferentes condições de vida e de realidade que tínhamos. O remorso e a culpa por ter tido este comportamento, alheio às implicações políticas e sociais que o causavam, se tornou pauta recorrente em minha vida ao fim de 2021.

Dormência Dissociativa é a crueza da realidade de uma mulher artista que viveu e pesquisou a pandemia de COVID-19 no Brasil ao mesmo tempo. Viver dia após dia no limite, e ainda sentir os dias se passarem vazios. Inúteis. Solitários.

Observando as obras expostas nesse trabalho, o que salta aos nossos olhos é a angústia. Tecida em palavras que teimam em desabafar aos gritos a falsa sensação de paralisia que se repete, ainda que sendo ou não causada por fatores diferentes. Essa sensação, após a imersão aqui proposta, habita o “ainda uiva” de Vânia, na imagem sem olhos e imersa em vermelho de Alice, nos fios rompidos de Helena, nos motivos da ausência de Júlia, no cenário apocalíptico de Bruegel, na vontade de não ser apagada no retrato do ateliê de Julieta, na armadilha da qual Clarissa se esconde, na linha equilibrista de Priscila e, por fim, na dormência dissociativa que tenho vivido.

Por fim, as dificuldades enfrentadas pelas mulheres artistas neste período desafiador são uma amostra de questões sociais já existentes no contexto pré-pandemia. A problemática que enlaça artistas e redes sociais, por exemplo, já vinha sendo observada e debatida antes da

pandemia, que forçou a aderência a elas e, quem ainda não havia visto sua vida ser invadida pelas dinâmicas digitais, agora vê. Agora, essas dificuldades são potencializadas por este evento-limite, com o cerceamento de convívio com as pessoas e locais aos quais estavam habituadas e com a intensificação do trabalho e demandas domésticas.

Enfim, pela coragem de expor seus símbolos, suas percepções sobre si mesmas, sobre o que temos vivido e sobre suas condições de trabalho: o contato com o trabalho destas mulheres artistas durante a pandemia de COVID-19 me salvou de acreditar na fabulação de que eu nada fiz, enquanto fazia tudo.

REFERÊNCIAS

A) FONTES

I) ENTREVISTAS

ALICE, entrevista cedida via Skype para Lorena de Souza Rosa, em 23 de abr. de 2021.

HELENA, entrevista cedida via Skype para Lorena de Souza Rosa, em 22 de abr. de 2021.

JÚLIA, entrevista cedida via Skype para Lorena de Souza Rosa, em 26 de abr. de 2021.

MARIA ANTÔNIA, entrevista cedida via Skype para Lorena de Souza Rosa, em 26 de abr. de 2021.

VÂNIA, entrevista cedida via Skype para Lorena de Souza Rosa, em 23 de abr. de 2021.

II) JORNAIS ELETRÔNICOS

ABDO, Sara. Uberização: número de pessoas que trabalham dentro do carro sobe 30%. **UOL**, São Paulo, 18 de dez. de 2019. Disponível em: <<https://6minutos.uol.com.br/economia/uberizacao-numero-de-pessoas-que-trabalham-dentro-do-carro-sobe-30/>>. Acesso em: 18 de agosto de 2021.

AMOROZO, Marcos; KOS, Cristina; MOREIRA, Rudá. Em evento sobre pandemia, Bolsonaro defende cloroquina e critica jornalistas. **CNN BRASIL**, Brasília, 24 de ago. de 2020. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/2020/08/24/bolsonaro-cita-infecoos-em-ministros-e-volta-a-defender-hidroxicloroquina>>. Acesso em: 23 de jun. de 2021.

BARCELLOS, R. Bolsonaro diz que auxílio é quebra-galho e que não pode desequilibrar economia. **CNN BRASIL**, São Paulo, 1 de abr. de 2021. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/business/2021/04/01/bolsonaro-diz-que-auxilio-e-quebra-galho-e-que-nao-pode-desequilibrar-economia>>. Acesso em: 11 de jun. de 2021.

BIERNATH, André. Covid: Brasil corre risco de nova onda silenciosa com variante ômicron e testes escassos? **BBC News Brasil**, 3 de jan. de 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-59843307>>. Acesso em: 18 de jan. de 2022.

BOECHAT, Breno. Homem mata a facada esposa grávida porque ela “não quis fazer o jantar.” **Extra Online**, 21 de abr. de 2015 Disponível em: <<https://extra.globo.com/casos-de-policia/homem-mata-facada-esposa-gravida-porque-ela-nao-quis-fazer-jantar-15939876.html>>. Acesso em: 21 de ago. de 2021.

BOLSONARO diz que máscara tem eficácia quase nula; ciência aponta proteção. **UOL**, São Paulo, 19 de ago. de 2020. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/08/19/bolsonaro-mascara-eficacia.htm>>. Acesso em: 23 de jun. de 2021.

BOLSONARO diz que toque de recolher no DF é “estado de sítio”. **UOL**, São Paulo, 11 de mar. de 2021. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2021/03/11/bolsonaro-diz-que-toque-de-recolher-no-df-e-estado-de-sitio-governo-nega.htm>>. Acesso em: 11 de jun. de 2021.

BOLSONARO imita pessoa com falta de ar para criticar medidas de Mandetta quando era ministro. **UOL**, São Paulo, 19 de mar. de 2021. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/videos/2021/03/19/bolsonaro-imita-pessoa-com-falta-de-ar-para-criticar-medidas-de-mandetta-quando-era-ministro.htm>>. Acesso em: 23 de jun. de 2021.

BRASIL. Pronunciamento do Senhor Presidente da República, Jair Bolsonaro, em cadeia de rádio e televisão. Disponível em: <<https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/pronunciamentos/pronunciamentos-do-presidente-da-republica/pronunciamento-em-cadeia-de-radio-e-televisao-do-senhor-presidente-da-republica-jair-bolsonaro>>. Acesso em: 23 de jun, de 2021.

CAMPOS, Ana Cristina. IBGE: informalidade atinge 41,6% dos trabalhadores no país em 2019, **Agência Brasil**, 12 de nov. de 2020. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-11/ibge-informalidade-atinge-416-dos-trabalhadores-no-pais-em-2019>>, acesso em: 18 de agosto de 2021.

CASTRO, Ana Flávia. Bom filho à casa torna: pandemia faz jovens voltarem a morar com os pais. **METRÓPOLES**, 12 de dez. de 2020. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/vida-e-estilo/comportamento/bom-filho-a-casa-torna-pandemia-faz-jovens-voltarem-a-morar-com-os-pais>>. Acesso em: 6 de jan. de 2022.

CORONAVÍRUS: Brasil tem primeiro caso confirmado. Saiba o que fazer. **REDE BRASIL ATUAL**, 26 de fev. de 2020. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/saude-e-ciencia/2020/02/coronavirus-brasil-caso-confirmado/>>. Acesso em: 8 de jun. de 2021.

EM pior momento da pandemia, Bolsonaro critica “mimimi” e diz que brasileiro tem que enfrentar vírus. **BBC NEWS BRASIL**, 4 de mar. de 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-56287135>>. Acesso em: 23 de jun. de 2021.

FERNANDES, Augusto. Bolsonaro sobre quem cumpre isolamento social: “Idiotas.” Presidente criticou mais uma vez as pessoas que ficam em casa para evitar propagação da COVID-19. **Estado de Minas**, 17 de mai. de 2021. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2021/05/17/interna_politica,1267431/bolsonaro-sobre-quem-cumprer-isolamento-social-idiotas.shtml>. Acesso em: 2 de agosto de 2021.

FRANCINI IMENE DIAS IBRAHIN; AMANDA TAVARES BORGES. Violência doméstica em tempos de confinamento obrigatório: a epidemia dentro da pandemia. **JUS**, set. de 2020. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/85555/violencia-domestica-em-tempos-de-confinamento-obrigatorio>>. Acesso em: 22 de ago. de 2021.

FREITAS, Carolina. “Quem quer mais auxílio vá no banco fazer empréstimo”, diz Bolsonaro. **Valor Investe**, São Paulo, 1 de jun. de 2021. Disponível em: <<https://valorinveste.globo.com/mercados/brasil-e-politica/noticia/2021/06/01/quem-quer-mais-auxilio-va-no-banco-fazer-emprestimo-diz-bolsonaro.ghtml>>. Acesso em: 11 de jun. de 2021.

GANDRA, Alana. Pesquisa revela que 19 milhões passaram fome no Brasil no fim de 2020. **Agência Brasil**, Rio de Janeiro, 6 de mai. de 2021. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-04/pesquisa-revela-que-19-milhoes-passaram-fome-no-brasil-no-fim-de-2020>>. Acesso em: 18 de agosto de 2021.

GOULART, Josette. Brasil volta ao mapa da fome e começa a chegar ajuda global. **VEJA**, 30 de abr. de 2021. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/radar-economico/brasil-volta-ao-mapa-da-fome-e-comeca-a-chegar-ajuda-global/>>. Acesso em: 27 de julho de 2021.

GOVERNO Federal já gastou R\$509 bilhões no enfrentamento à pandemia. **Senado Notícias**, 22 de dez. de 2020. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/12/22/governo-federal-ja-gastou-r-509-bilhoes-no-enfrentamento-a-pandemia>>. Acesso em: 11 de jun. de 2021.

GOVERNO lança campanha ‘Brasil Não Pode Parar’ contra medidas de isolamento. **CNN**, São Paulo, 27 de mar. de 2020. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/2020/03/27/governo-lanca-campanha-brasil-nao-pode-parar-contra-medidas-de-isolamento>>. Acesso em: 28 de julho de 2021.

IBGE. **Divulgação trimestral**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/9173-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-trimestral.html?=&t=series-historicas&utm_source=landing&utm_medium=explica&utm_campaign=desemprego>. Acesso em: 22 de agosto de 2021.

Legislações e comunicados da Lei Aldir Blanc. **Sistema Nacional de Cultura**. Disponível em: <<http://portalsnc.cultura.gov.br/normativos-lei-aldir-blanc/>>. Acesso em 10 de jan. de 2022.

MÉDIA de mortes pela COVID-19 fica abaixo de 1200 e volta aos patamares de fevereiro. **G1**, 20 de jul. de 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/07/20/brasil-passa-de-544-mil-mortes-por-covid-na-pandemia-media-movel-de-obitos-continua-caindo.ghtml>>. Acesso em: 27 de jul. de 2021.

MUSEU DO ISOLAMENTO. **O que somos**. Disponível em: <<https://museudoisolamento.com/o-que-somos/>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

NO Brasil, mulheres negras morrem mais de covid que qualquer grupo na base do mercado de trabalho. **Jornal da USP**, 28 de set. de 2021. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/ciencias/mulheres-negras-tem-maior-mortalidade-por-covid-19-do-que-restante-da-populacao/>>. Acesso em: 28 de dez. de 2021.

O que são estigmas? **Super Interessante**, 31 de out. de 2016. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/o-que-sao-estigmas/>>. Acesso em: 22 de ago. de 2021.

PILON, Pedro. Homem mata responsáveis por infectarem os familiares que morreram de covid-19. **UOL**, 18 de ago. de 2021. Disponível em: <<https://paisefilhos.uol.com.br/familia/homem-mata-responsaveis-por-infectarem-os-familiares-que-morreram-de-covid-19/>>. Acesso em: 22 de ago. de 2021.

PRIMEIRO caso de covid-19 no Brasil completa um ano. **Agência Brasil**, Brasília. 26 de fev. de 2021. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2021-02/primeiro-caso-de-covid-19-no-brasil-completa-um-ano#:~:text=O%20Brasil%20identificou%20a%20primeira,a%20primeira%20morte%20pela%20doen%C3%A7a.>>>. Acesso em: 17 de mar. de 2021.

QUEIROZ, Christina. Pandemia como alegoria. **Pesquisa FAPESP**, ago. de 2020. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/pandemia-como-alegoria/>>. Acesso em: 12 de jan. de 2022.

ROSSI, Amanda; BUONO, Renata. O Brasil sem home-office. **Piauí**, 8 de jun. de 2020. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/o-brasil-sem-home-office/>>. Acesso em: 27 de jul. de 2021.

WESTIN, Ricardo. Para lei escolar do Império, meninas tinham menos capacidade intelectual que meninos. **Agência Senado**, 2 de mar. de 2020. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/nas-escolas-do-imperio-menino-estudava-geometria-e-menina-aprendia-corte-e-costura>>. Acesso em: 06 de abr. de 2021.

III) FONTES MÉDICO CIENTÍFICAS

BRASIL, Ministério da Saúde. **Brasil registra menor média móvel de mortes e de casos por Covid-19 desde janeiro**. Disponível em: <<https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/brasil-registra-menor-media-movel-de-mortes-e-de-casos-por-covid-19-desde-janeiro>>. Acesso em: 16 de jan. de 2022.

BRASIL. Ministério da saúde. **O que é a Covid-19?** Disponível em: <<https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>>. Acesso em: 8 de jun. de 2021.

FIOCRUZ, 17 de mar. de 2020. Disponível em: <<https://portal.fiocruz.br/pergunta/por-que-doenca-causada-pelo-novo-coronavirus-recebeu-o-nome-de-covid-19>>. Acesso em: 23 de jun. de 2021.

HOSPITAL Sírio Libanês. Disponível em: <<https://www.hospitalsiriolibanes.org.br/hospital/especialidades/nucleo-doencas-pulmonares-toracicas/Paginas/broncoscopia.aspx>>. Acesso em: 8 de jun. de 2021.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. O Covid-19 e as emoções: pensando na e sobre a pandemia. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 19, n. 55, abril de 2020. p. 17. Disponível em: <https://grem-grei.org/wp-content/uploads/2020/05/2020_4_Koury_O-Covid-19-e-as-emo%C3%A7%C3%B5es-pensando-na-e-sobre-a-pandemia-pandemia.pdf>. Acesso em: 17 de jan. de 2022.

NOTA TÉCNICA Nº 47/2020/SEI/COSAN/GHCOS/DIRE3/ANVISA. **Agência Nacional de Vigilância Sanitária**, 24 de jun. de 2020. Disponível em: <<https://www.gov.br/anvisa/pt-br/arquivos-noticias-anvisa/586json-file-1>>. Acesso em: 17 de jun. de 2021.

ORGANIZAÇÃO Mundial de Saúde declara pandemia do novo Coronavírus. **UNASUS**, 11 de mar. de 2020. Disponível em: <<https://www.unasus.gov.br/noticia/organizacao-mundial-de-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>>. Acesso em: 8 de jun. 2021.

PERES, Ana Cláudia. “Estamos vivendo um novo luto?” Covid-19 ressignifica rituais de despedida, avalia psicóloga Maria Helena Franco. **RADIS Comunicação e Saúde**, 29 de jun. de 2020. Disponível em: <<https://radis.ensp.fiocruz.br/index.php/home/entrevista/estamos-vivendo-um-novo-luto>>. Acesso em: 18 de jun. de 2021.

PRINCIPAIS informações sobre o AVCH. **Hospital Israelita Albert Einstein**, 25 de out. de 2021. Disponível em: <<https://www.einstein.br/doencas-sintomas/avc/avc-hemorragico>>. Acesso: 16 de jun. de 2021.

PRINCIPAIS informações sobre o AVCI. **Hospital Israelita Albert Einstein**, 25 de out. de 2021. Disponível em: <<https://www.einstein.br/doencas-sintomas/avc/avc-isquemico#:~:text=O%20Acidente%20Vascular%20Cerebral%20Isqu%C3%AAmico,passageiras%20ou%20graves%20e%20incapacitantes.>>. Acesso em: 16 de jun. de 2021.

TRANSMISSÃO comunitária é a ocorrência de casos nos quais não é possível rastrear a origem da infecção, o que indica que o vírus circula entre as pessoas. 10. O que é transmissão comunitária? **Coronavírus Ceará**, 11 de fev. de 2020. Disponível em: <<https://coronavirus.ceara.gov.br/o-que-e-transmissao-comunitaria/>>. Acesso em: 8 jun. 2021.

IV) OBRAS ARTÍSTICAS

ANGÚSTIA: Vídeo processo. Artista Lorena de Souza Rosa. Uberlândia, 2021. Vídeo (10min), son., color. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CMxo6zslNUM/>>. Acesso em: 27 de mai. de 2021.

Autorretrato da artista Alice. Fonte: Acervo pessoal da artista.

Autorretrato da artista Helena. Fonte: Acervo pessoal da artista.

Autorretrato da artista Júlia. Fonte: Acervo pessoal da artista.

Autorretrato da artista Maria Antônia. Acervo pessoal da artista.

Autorretrato da artista Vânia. Fonte: Acervo pessoal da artista.

Considerações Finais, Lorena Rosa. 2019. Disponível em:
<<https://lorenarosa.carbonmade.com/projects/7167322>>. Acesso em 05 de mai. de 2021

Hiding (Trap), Clarissa Borges, 2020. Série fotográfica realizada durante a residência artística “Artist in Residence in Motherhood”. Fonte: <<https://clarissaborges.blogspot.com/p/2021-hiding-trap.html>>. Acesso em: 15 de dez. 2021.

Paralaxe II, Priscila Barbosa, 2021. Fonte: <<https://priscilabarbosa.com/autorais/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2021

Dormência Dissociativa, Lorena Rosa. 2021. Fonte: Acervo pessoal da artista.

V) VÍDEOS

ARTIKIN. **Rebelião e salvação**: A arte de Niki de Saint Phalle. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=VdO8cfEGBwY>>. Acesso em: 27 de dez. 2021. 2:33’’ - 2:44’’

DE MASI, Domenico. **O que é ócio criativo?** Entrevista ao Grupo UNINTER. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TVx-L2I1TDk>>. Acesso em: 27 de julho de 2021.

FRESNO. **ESSA COISA (ACORDA-TRABALHA-REPETE-MANTÉM)**. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=poX8z21xDxE>>. Acesso em: 13 de jan. de 2022.

TEMPERO DRAG. Especial Karl Marx #02: Mercadoria, Valor e Trabalho. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=bEI6aFqJbhg>>. Acesso em: 17 de agosto de 2021.

SHOW, Pixel. **Priscila Barbosa - A arte de se enxergar**. Min. 5’26’’a 5’40’’. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=irCb2KE8A_A>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

B) BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicolas. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 21

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Pedagogias da saudade: a formação histórica de consciências e sensibilidades saudosistas. A vida e o trabalho do poeta e professor português António Corrêa d’Oliveira. **Revista História Hoje**, vol. 2, n.º 4, 2013, p. 150. Disponível em: < <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/95/75>>. Acesso em: 11 de jan. de 2022.

ANSART, Pierre. **La gestion des passions politiques**. Lausanne (Suisse): Editions L'Age d'Homme, 1983. p.19.

ANTUNES, Ricardo. **Conoravírus: o trabalho sob fogo cruzado**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2020, p. 26.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10ª ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. **Entre o passado e o futuro**. Editora Perspectiva, 2016., p. 48.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. Boitempo, 2019. p. 29.

ASSMAN, Aleida. **Espaços da recordação: Formas e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora UNICAMP, 2011. p. 180.

BANNERJI, Himani. **Thinking through: essays on feminism, Marxism and anti-racism**. Toronto: Women's Press, 1995.

BARRETO, R.; WILLEMS, E. Leituras sociológicas. São Paulo: **Revista de Sociologia**, 1940. p. 5.

BARROS, Roberta. **Elogio ao Toque ou como falar de arte feminista à brasileira**. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 5 ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2019.

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia de Letras, 1986. p. 92.

BEZERRA, Anselmo César Vasconcelos; et al. Fatores associados ao comportamento da população durante o isolamento social na pandemia de COVID-19. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 25, n. suppl 1, p. 2411–2421, 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.org/article/csc/2020.v25suppl1/2411-2421/>>. Acesso em: 29 de jul. de 2021.

BHATTACHARYA, Tithi. O que é a Teoria da Reprodução Social? trad. Máira Mee Silva, **Revista Outubro**, n. 32, 2009. p. 99-113.

_____. **Social reproduction theory: remapping class, recentring oppression**. First published ed. London: Pluto Press, 2017, p. 16.

_____. **Teoria da Reprodução Social: Por que precisamos dela para entender a crise da covid-19**. Margem Esquerda, n. 34, 2020, Boitempo.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Arte para fugir da morte: mulheres artistas no período da Gripe Espanhola no Brasil. **Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em diálogo**. Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2021 [2020].

Disponível em:

<http://www.cbha.art.br/coloquios/2020/anais/pdf/Neiva%20Maria%20Fonseca%20Bohns.pdf>
. Acesso em: 13 de dez. de 2021.

BORGES, Clarissa Monteiro. **O parto nas artes visuais: uma abordagem histórica e feminista do nascimento e da maternidade**. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. p. 154. Disponível em:
<<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/27455/1/PartoArtesVisuais.pdf>>. Acesso em: 13 de jan. de 2022.

BOURDIEU, P. **As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 259.

BOURGEOIS, Louise; Bernadac, Marie-Laure; OBRIST, Hans-Ulrich, **Louise Bourgeois: Destruição do pai, reconstrução do pai**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000, p. 156 e p. 250.

CARLETO, D. G. S.; ALVES, H. C.; GONTIJO, D. T. Promoção de Saúde, Desempenho Ocupacional e Vulnerabilidade Social: subsídios para a intervenção da Terapia Ocupacional com adolescentes acolhidas institucionalmente. **Revista de terapia ocupacional da Universidade de São Paulo**. Ocup. Univ. São Paulo, v. 21, n. 1, p. 89-97, jan./abr. 2010. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/rto/article/view/14090>>. Acesso em: 8 de abr. de 2021.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. **Aceleração e automatismo: as subjetividades do isolamento**. Heterotopias, v. 3, n. 6, p. 3.

CHADWICK, Whitney. História da arte e a artista mulher. Histórias das Mulheres, histórias feministas: vol. 2 antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 151.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes. Museu no Instagram. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 9, n. Especial, p. 103–131, 2020. Disponível em:
<<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31740>>. Acesso em: 13 de jan. de 2022.

DEEPWEEL, Katy. **Feminist Art Manifestos, an Anthology**. KT press, 2014.

DERRIDA, Jacques apud BENOÎT, Peeters. *Derrida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

DURÃES, Bruno; BRIDI, Maria Aparecida da Cruz; DUTRA, Renata Queiroz. O teletrabalho na pandemia da covid-19: uma nova armadilha do capital?. **Sociedade e Estado**, v. 36, n. 03 pp. 945-966. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/s0102-6992-202136030005>>. Acesso em: 20 de jan. de 2022.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade e do Estado**. São Paulo: Escala. 2000. p. 11-12.

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas**. Boitempo Editorial, 2019. p. 93.

_____. **O Ponto Zero da Revolução: Trabalho Doméstico, Reprodução e Luta Feminista.** São Paulo: Elefante, 2019. P. 47-48.

FERGUSON, Susan. **Women and work: Feminism, labour, and social reproduction.** London: Pluto Press, 2020, p. 122.

_____.; MCNALLY, David. Capital, força de trabalho e relações de gênero. **Revista Outubro**, n. 29, setembro de 2017, p. 32.

FERREIRA, Felix. **Belas Artes: Estudos e Apreciações.** 2. Ed. Rio Grande do Sul: Zouk, 2012

FLANZER, Sandra Niskier. Sobre o ódio. **Interações**, n. 22, p. 215-229, 2006. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35402210>>. Acesso em 26 de dez. de 2021

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa.** 60. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2019. p.71.

FREITAS, Cristiane Davina Redin; AREOSA, Silvia Virginia Coutinho; DA SILVA, Jerro Cardoso; *et al.* Produtividade em meio a pandemia. **PSI UNISC**, v. 5, n. 1, p. 4–6, 2021. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/psi/article/viewFile/16168/9605>>. Acesso em: 28 de jul. de 2021.

FREITAS, Carlos Eduardo Pereira; BORGES, Messias Vasconcelos; RIOS, José Riverson Araújo Cysne. O algoritmo classificatório no feed do Instagram. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO**, 39., 5-9 set. 2016, São Paulo (SP). São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/44471>>. Acesso em 11 de jan. de 2022.

GIL, Caroline. O trabalho da ama de leite no Brasil Republicano: A amamentação como questão de saúde e como serviço doméstico. **XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: História e Parcerias.** Disponível em: <https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529077530_ARQUIVO_TEXTO_FinalAnpuh2018.pdf>. Acesso em: 22 de ago. de 2021. P. 1.

GOMES, Débora Pinho; OLIVEIRA, Paula Martins de. O que são gênio, sublime e bela arte para Kant. III Seminário de Filosofia e Sociedade: Estética, Literatura e Filosofia Social, Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unesc.net/filosofia/article/view/3998>>. Acesso em: 27 de mai. De 2021.

HARTOG, François. Tempo, História e a escrita da História: a ordem do tempo. **Revista de História**, n. 148, São Paulo, 1º. Sem. 2003, p. 11. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18952>. Acesso em: 30 de jul. de 2021.

HOOKS, bell. Artistas mulheres: o processo criativo. **Histórias das Mulheres, histórias feministas: vol.2 antologia.** São Paulo: MASP, 2019. P. 237.

JUNG, Carl Gustav. (1921). **Tipos psicológicos.** Petrópolis: Editora Vozes, 2013. P. 29.

JUNIOR, Renato Forin. SAUDADE E NOSTALGIA: CONFIGURAÇÕES PASSIONAIS DA FALTA NO SHOW ROSA DOS VENTOS, DE MARIA BETHÂNIA. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 10, n. 1, 2012. p. 6. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/5284>>. Acesso em 16 de jan. de 2022.

KERN, Daniela Pinheiro Machado. Gênero nas Artes Visuais: alguns pontos a considerar. **Seminário Internacional Convergências: pesquisa artística e práticas experimentais** ([1]: 2018: Porto Alegre). [Anais][recurso eletrônico]. Porto Alegre: UFRGS, 2019. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/189724/001091119.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 17 de mar. de 2021.

KONDER, Leandro. **A derrota da dialética: a recepção das ideias de Marx no Brasil, até o começo dos anos 30**. 2009. p. 264-264, p. 11.

_____. **Os marxistas e a arte: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013. P. 42.

KOSMINSKY, E. V.; SANTANA, J. N. Crianças e jovens e o trabalho doméstico: a construção social do feminino. **Sociedade e Cultura**, v. 9, n. 2, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/474>. Acesso em: 19 de jul. de 2021.

KRAUSE, Cristin da Silva Cavalcante; KRAUSE, Maico. Educação de mulheres do período colonial brasileiro até a o início do século XX: do imbecilitus sexus à feminização do magistério. In: **X Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Ocidental**, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/simposiufac/article/view/835>>. Acesso em: 20 de abr. de 2021.

LIMA, Marina; et al. Modelos Epidemiológicos para a Yersinia pestis e Aplicação no Surto de Peste de Madagascar. **Proceeding Series of the Brazilian Society of Computational and Applied Mathematics**, v. 7, n. 1, 2020. p. 1. Disponível em: <<https://proceedings.sbmacc.org.br/sbmacc/article/view/2726/2748>>. Acesso em: 17 de jan. de 2022.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas, descontinuidades. **Visualidades**. Goiânia, 2008. Vol. 6, n. ½ (jan./jun. 2008-jul./dez. 2008), p. 13-31, 2008.

LOYOLA, M. A. Covid-19: uma agenda de pesquisa em torno das questões de gênero. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, v. 30, n. 3, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73312020000300311>. Acesso em: 13 de mai. De 2021.

LUZ, Vinícius Silveira. As identidades culturais na pós-modernidade, os regimes de historicidade moderno e presentista e a História do Tempo Presente. **Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da Unb**. N. 39, dez. de 2021. p. 179 – 190. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/39527/31826>>. Acesso em: 6 de jan. de 2022.

MACHADO, Bárbara Araújo. Interseccionalidade, consubstancialidade e marxismo: debates teóricos e políticos. In: **Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas sobre Marx e Marxismo** (NIEP-Marx) (org). Anais do Colóquio Internacional Marx e o Marxismo, p. 1897-19117, 2017.

MARX, Karl. **Cadernos de Paris & Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844**. São Paulo: Expressão Popular, 2015. p. 304

_____. Contribuição à crítica da economia política. Trad. Florestan Fernandes. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008. p. 47.

_____. **O capital**: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital. trad. Rubens Enderle. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 708.

MEIRA, E. C. et al. Women's experiences in terms of the care provided to dependent elderly: gender orientation for care. Escola Anna Nery - **Revista de Enfermagem**, v. 21, n. 2, 2017.
MORIN, Edgar. **É hora de mudarmos de via**: as lições do coronavírus. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020. p. 56.

NASCIMENTO, Monique; COELHO, Marina; DELLAGNELO, Eloise Helena Livramento. Reconhecimento do trabalho artístico na sociedade de consumo. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, v. 12, n. 3, p. 65-78, 2018. p. 66. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/jatsRepo/4417/441760642006/441760642006.pdf>>. Acesso em: 22 de ago. de 2021.

NEGRI, Antônio. **Metamorfose - Arte e Trabalho Imaterial**. Fala no Tate Britain em 19 de janeiro de 2008 - Trad. de Geo Abreu baseada na edição inglesa Art & Multitude. Cambridge: Polity Press, 2011.

NETTO, Livia Lino; EBERSOL, Isadora; DA ROCHA CLASEN, Júlia. O que move a Luta? A Maré Verde Argentina e a resistência das mulheres do / no Sul Global. **Conjuntura Austral**, v. 12, n. 60, p. 145, 2021. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/ConjunturaAustral/article/view/113901>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. p. 33 – 34.

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas? Trad. Juliana Vacaro. São Paulo: Ed. Aurora, 2016. p. 16. Disponível em: <<http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>>. Acesso em: 12 de mar. de 2021.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. O despejo do artista. **Revista Concinnitas**, v. 2, n. 19, p. 112-126, 2011. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/viewFile/15254/11555>>. Acesso em: 07 de jan. de 2022.

OLIVEIRA, Wanderlei Abadio de et al. Impactos psicológicos e ocupacionais das sucessivas ondas recentes de pandemias em profissionais da saúde: revisão integrativa e lições aprendidas. **Estudos de Psicologia** (Campinas), v. 37, 2020. Disponível em: <

<https://www.scielo.br/j/estpsi/a/ZMN96H6CP5t3MpmYFSrNXPM/?lang=pt&format=html>. Acesso em: 17 de jan. de 2022.

ORNELL, Felipe; et al. Pandemia de medo e covid-19: Impacto na saúde mental e possíveis estratégias. **Revista debates em psychiatry**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/arquivos/pandemia-de-medo-e-covid-19-impacto-na-saude-mental-e-possiveis-estrategias>>. Acesso em: 2 de ago. de 2021.

PARALAXE. **Michaelis On-Line**. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/palavra/OKO2a/paralaxe/>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

PARKER, Rozsika. A criação da feminilidade. **Histórias das Mulheres, histórias feministas**: vol. 2 antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 98.

_____; POLLOCK, Griselda. **Old mistresses: Women, art and ideology**. Bloomsbury Publishing, 2020.

PINTO, Agnes Caroline S. et al. Compreensão da pandemia da AIDS nos últimos 25 anos. **DST J Bras Doenças Sex Transm**, v. 19, n. 1, p. 45-50, 2007. p. 45. Disponível em: <<http://www.dst.uff.br/revista19-1-2007/7.pdf>>. Acesso em: 17 de jan. de 2022.

POLLOCK, Griselda. Visión, Voz y Poder: Histórias Feministas del Arte y Marxismo. **Crítica Feminista na Teoria e História da Arte**, p. 45-79, 2007.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e voz, 2016. p. 150.

QUERIDO, Alessandra Matias. Autobiografia e autorretrato: cores e dores de Carolina Maria de Jesus e de Frida Kahlo. **Revista Estudos Feministas**, v. 20, p. 881-899, 2012. p. 882. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/yqwXmsZtRS6Ptt8ZGPtSNfq/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 18 de jan. de 2022.

RIBEIRO, Jucélia Santos Bispo. Brincadeiras de meninas e de meninos: socialização, sexualidade e gênero entre crianças e a construção social das diferenças. **Cadernos Pagu**, n. 26, p. 145–168, 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/j3HmdLQJnCGWbjq8YrJDcpf/?lang=pt&format=html>>. Acesso em: 19 de jul. de 2021.

ROSA, Lorena de Souza. **Bordado e Resistência**: A prática tradicional como potência para a autonomia feminina. 55 f. Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/26037>>. Acesso em: 23 de mai. de 2021.

SCHULTZE, Ana. M. As máscaras da morte. **Studium**, [S. l.], n. 7, p. 48–57, 2019. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/10090>. Acesso em: 22 de ago. de 2021.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. **A bailarina da morte**. A gripe espanhola no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2020., passim.

SENNET, R. **A corrosão do caráter**: Consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. 5. ed. São Paulo: Record, 2001, p. 27.

_____. **O Artífice**. Tradução de Clóvis Marques. 2. ed. São Paulo: Record, 2009.

SILVA, Fernando M. F. O CONCEITO DE GÊNIO NAS LIÇÕES DE ANTROPOLOGIA DE KANT. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 57, n. 135, p. 677-702, Dec. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2016000300677&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 7 de mai. de 2021.

SILVA, Maicyra Teles Leão e; SANTOS, Raiane de Jesus. A representação do materno (não) performada por artistas sergipanas da contemporaneidade. **Trapiche**: educação, cultura & artes, São Cristóvão: Sergipe, ed. 3, 2019. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/trapiche>>. Acesso em: 22 de julho de 2021

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Descosturando gêneros: da feminização das artes têxteis às subversões contemporâneas. **CORPO E MODA: por uma compreensão do contemporâneo**. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 12.

_____. **Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

_____. Souvenir de ma carrière artistique: uma autobiografia de Julieta de França, escultora acadêmica brasileira. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 15, n. 1, p. 249–278, 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/rkrCHY73zRTqfcDt5zQvxFn/?lang=pt#>>. Acesso em: 13 de dez. de 2021.

SYNCHRONIZED STUDIO. **CAM - About us**. Disponível em: <<https://www.covidartmuseum.com/about-us>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

TROELSEN, Janneth Beatriz Terán Lopez. **Brasões da UFBA**: estudo da informação em uma abordagem semiótica. Salvador: UFBA, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/7928>>. Acesso em: 20 de ago. de 2021.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Pensando uma estética feminista na arte contemporânea: diálogos entre a história e a crítica da arte com o feminismo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 26.

VARELA, Paula. La reproducción social en disputa: un debate entre autonomistas y marxistas. **Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda**, n. 16, p. 71-92. 22 de mar. de 2020. Disponível em: <<https://www.archivosrevista.com.ar/numeros/index.php/archivos/article/view/241>>. Acesso em: 16 de nov. de 2021.

VOGEL, Lise. **Marxism and the Oppression of Women**: Toward a Unitary Theory. Chicago: Haymarket Books, 2013.

WANG, L. et al. **Chinese expert consensus on the perinatal and neonatal management for the prevention and control of the 2019 novel coronavirus infection** (First edition). Ann Transl Med., n.8, v.3, 2020.

ŽIŽEK, Slavoj. **A visão em paralaxe**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2015. p. 24.