



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ECONOMIA, SOCIEDADE E POLÍTICA (ILAESP)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
INTEGRAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA AMÉRICA
LATINA (PPGICAL)**

**FEMINISMOS LATINO AMERICANOS: VIVÊNCIAS DA NÃO MATERNIDADE NO
FILME *FRIDA* (2002) E NO MÉXICO**

DAIANE SOARES DE LIMA

Foz do Iguaçu
2024



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ECONOMIA, SOCIEDADE E POLÍTICA
(ILAESP)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
INTEGRAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA
AMÉRICA LATINA (PPGICAL)**

**FEMINISMOS LATINO AMERICANOS: VIVÊNCIAS DA NÃO MATERNIDADE NO
FILME *FRIDA* (2002) E NO MÉXICO**

DAIANE SOARES DE LIMA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre/Mestra em Integração Latino-Americana.

Orientadora: Profa. Dra. Élen Cristiane Schneider
Coorientadora: Profa. Dra. Romilda Costa Motta

Foz do Iguaçu
2024

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

L732

Lima, Daiane Soares de.

Feminismos Latino Americanos: vivências da não maternidade no filme Frida (2002) e no México / Daiane Soares de Lima. - Foz do Iguaçu-PR, 2024.

131 f.: il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Economia, Sociedade e Política. Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina. Foz do Iguaçu-PR, 2024.

Orientador: Elen Cristiane Schneider.

1. Kahlo, Frida, 1907-1954. 2. Não maternidades. 3. Feminismo. I. Schneider, Elen Cristiane. II. Título.

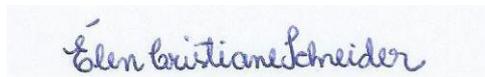
CDU 305-055.2

DAIANE SOARES DE LIMA

**FEMINISMOS LATINO AMERICANOS: VIVÊNCIAS DA NÃO MATERNIDADE NO
FILME *FRIDA* (2002) E NO MÉXICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre/Mestra em Integração Latino-Americana.

BANCA EXAMINADORA



Orientadora: Prof. Dra. Élen Cristiane Schneider
UNILA

Orientadora: Prof. Dra. Romilda Costa Motta.
UNILA

Prof. Dra. Cleusa Gomes da Silva
UNILA

Prof. Dr. Gerson Galo Ledezma Meneses
UNILA

Prof. Dra. Renata Melo Barbosa do Nascimento
UnB

Foz do Iguaçu, 4 de Março de 2024

AGRADECIMENTOS

“É saber sonhar, e então, fazer valer a pena cada verso daquele poema sobre acreditar. Não é sobre chegar no topo do mundo e saber que venceu. É sobre escalar e sentir que o caminho te fortaleceu. É sobre ser abrigo e também ter morada em outros corações...” (Música: Trêm bala - Ana Vilela).

Ao viver a experiência deste processo de escalar, ser abrigo e morada, quero agradecer às pessoas que fazem tudo isso valer a pena, apoiando-me e acreditando nesse sonho junto comigo. Começo com a minha mãe, Rosinha, a pessoa mais importante da minha vida. Sua presença e apoio são fundamentais em cada etapa da minha jornada. Desde os primeiros passos, me ensinou a importância de batalhar pelos meus sonhos.

Mesmo não sendo mais uma criança indefesa, sinto o mesmo cuidado e afeto em todas as palavras que você me diz e em todos os gestos que compartilhamos. Obrigada por sua dedicação incansável e por seu amor incondicional. Não existem palavras que consigam expressar o meu amor e gratidão, mas saiba que você é a minha maior inspiração, meu exemplo de força, coragem e resiliência. Sou profundamente grata por ter você ao meu lado, sempre me incentivando a alcançar o meu melhor. Sei que posso contar com você em todos os momentos e isso me dá a confiança necessária para seguir em frente, enfrentar desafios e perseguir meus objetivos.

Deixo aqui também registrada a imensa gratidão e carinho à minha orientadora, Élen Schneider, que desde o início demonstrou uma paixão inspiradora pelo conhecimento e um compromisso inabalável em me guiar pelos caminhos da pesquisa. Sua inteligência, dedicação e encorajamento constantes foram fundamentais. Lhe admiro, entre tantos outros motivos, por você ser uma excelente orientadora, uma mulher incrível, professora, amiga, mãe da linda Vero e por combater a opressão vivenciada pelas mulheres. Você se tornou um referencial, não só na minha existência de historiadora e feminista, mas enquanto pessoa.

A maneira como compartilha seu saber e experiência de forma acolhedora não apenas me inspira, mas também me motiva. Sua orientação ultrapassou o aspecto acadêmico, estando sempre presente para ouvir minhas preocupações, fornecer conselhos e encorajamento em todas as áreas da minha vida. Suas sábias palavras e perspectivas únicas me ajudaram a crescer e servirão de base para minhas futuras conquistas e contribuições para a sociedade.

Também sou grata pela confiança que você depositou em mim ao aceitar me orientar nesta pesquisa desafiadora e significativa. Volto a destacar que o seu comprometimento com minha formação acadêmica, visto em cada conselho, reunião e feedback, foi essencial para o meu sucesso. Sua paciência, disponibilidade e apoio foram verdadeiramente inestimáveis.

À medida que concluo esta etapa da minha vida acadêmica, sinto-me profundamente grata por ter tido você como orientadora. Mais uma vez, agradeço por sua orientação, companheirismo,

amizade, apoio e inspiração. Sou privilegiada por ter tido a oportunidade de trabalhar ao seu lado e grata por tudo o que fez por mim.

É com grande gratidão que expresso meus agradecimentos à minha coorientadora Romilda Costa Motta. Sua orientação foi além do que eu poderia esperar, sempre pronta para oferecer *insights* valiosos, para compartilhar conhecimento, direcionamentos perspicazes e encorajamento. Sua dedicação e entusiasmo contribuíram de forma ímpar para o aprimoramento deste trabalho. Foi um privilégio tê-la ao meu lado durante esse processo.

Cleusa Gomes, muito obrigada por aceitar fazer parte da banca e por ter um papel crucial em minha jornada acadêmica e pessoal. Sua presença e apoio foram de grande importância em cada etapa do meu percurso educacional. Saiba que te admiro!

Renata Melo, é uma honra tê-la em minha banca. A conheci há pouco tempo, porém minha admiração por você surgiu rapidamente, pois desde o momento em que nos conhecemos, fiquei impressionada com sua sabedoria, gentileza e determinação. Sua capacidade de irradiar positividade e inspirar as pessoas em seu entorno é incrível.

Gerson Ledezma, obrigado por aceitar este convite e por seu compromisso com o conhecimento. Sua presença é extremamente valiosa e significativa para mim.

Agradeço a todos os membros da banca pela disposição em compartilhar o seu tempo e pela dedicação para avaliar este trabalho. Espero que continuemos a trabalhar em conjunto pela construção de ambientes mais inclusivos e igualitários, onde o talento e o potencial de cada pessoa sejam valorizados, independentemente do gênero. Muito obrigada por tudo que vocês fizeram e continuam fazendo. Vocês são fontes de inspiração.

Por último, mas não menos importante, agradeço imensamente a minhas amigas (Francielie Moretti, Zilda Vital, Audinéia Rodrigues, Suzana de Andrade) responsáveis por tornar o trajeto mais leve. Aos colegas (Haide Gomes, Juliana Corrêa, William Kelba, Lucas Monte) que construí um vínculo de amizade e quero levar pra vida que tive o prazer de conhecer nesta jornada do mestrado. Também não posso deixar de mencionar esta universidade por ser um espaço que propicia o conhecimento.

NÃO ME ARREPENDO DE NADA (Gioconda Belli)

*Daqui, da mulher que sou,
 às vezes me entrego a contemplar
 aquelas que eu podia ter sido;
 as mulheres primorosas,
 modelo de virtudes,
 trabalhadoras boas esposas
 que minha mãe desejou para mim.
 Não sei por quê
 passei minha vida inteira me rebelando
 contra elas
 odeio suas ameaças em meu corpo
 a culpa que suas vidas impecáveis
 por um estranho feitiço,
 me inspiram;
 revolto-me contra seus bons ofícios,
 os prantos noturnos sob o travesseiro,
 às escondidas do marido
 o pudor da nudez, por baixo da passada e engomada
 roupa íntima.
 Estas mulheres, no entanto,
 olham-me do interior de seus espelhos,
 levantam um dedo acusador
 e, às vezes, cedo seus olhares de reproche
 e gostaria de ter a aceitação universal,
 ser a “boa menina”, a “mulher decente”
 tirar dez em conduta
 com o partido, o estado, as amizades,
 minha família, meus filhos e todos os demais seres
 que, abundantes, povoam este nosso mundo.
 Nesta contradição invisível
 entre o que deveria ter sido e o que é
 reverti numerosas batalhas mortais,
 batalhas inúteis delas contra mim
 - elas contra mim que sou eu mesma -
 Com a “psique dolorida” despenteio-me
 transgredindo ancestrais programações
 desgarrando-me das mulheres internas
 que, desde a infância, torcem o rosto para mim
 pois não me encaixo no molde perfeito de seus sonhos,
 pois me atrevo a ser esta louca falível, terna e vulnerável
 que se apaixona feito puta triste
 por causas justas, homens bonitos e palavras brincalhonas
 pois, já adulta, atrevi-me a viver a infância proibida,
 e fiz amor sobre escrivaninhas em horários comerciais
 e rompi laços invioláveis e me atrevi a desfrutar
 o corpo são e sinuoso com que os genes
 de todos os meus ancestrais me dotaram.
 Não culpo ninguém. Melhor, agradeço a eles pelos dons.
 Não me arrependo de nada, como disse Edith Piaf.
 Porém, nos poços escuros em que me afundo;*

*nas manhãs em que, ao entreabrir os olhos,
sinto as lágrimas fazerem força
apesar da felicidade
que finalmente conquistei
rompendo estratos e camadas de rocha terciária
e quaternária,
vejo minhas outras mulheres sentadas no vestíbulo
fitando-me com olhos doídos
e me culpo pela felicidade.
Irracionais boas meninas
rodeiam-me e desfilam suas canções infantis contra mim;
contra esta mulher
feita
plena
esta mulher de peitos em peito
e largos quadris
que, por minha mãe é contra ela
eu gosto de ser.*

BELLI, Gioconda. O olho da mulher. Tradução: Silvio Diego; Revisão da tradução, notas e prólogo: Bethania Guerra de Lemos. Diamantina: Arte Desemboque, 2012.

RESUMO

Este estudo propõe uma reflexão sobre os estereótipos associados à não maternidade, a partir do filme *Frida*, lançado em 2002, sob a direção de Julie Taymor e baseado no livro *Frida*, a biografia (1983), produzido pela historiadora Hayden Herreda. O Seu objetivo central é compreender a construção da idealização da maternidade nos moldes universais, os desafios emocionais e sociais enfrentados por mulheres que decidem não ter filhos ou não podem tê-los, e como essas mulheres encontram maneiras alternativas de vivenciar a maternidade. Portanto, problematizamos como os ideais de maternidades e não maternidade são vivenciados através das pautas e lutas dos feminismos chicano, comunitário e decolonial. A partir destes feminismos a análise se concentra nas emoções retratadas no filme e na obra de Frida Kahlo, especialmente no contexto da não maternidade. Explora-se também a complexidade dessa experiência, reconhecendo-a como individual e dinâmica, assim sendo, falaremos de maternidades no plural. A pesquisa investiga ainda como Frida expressa suas emoções e experiências por meio de suas obras artísticas. No entanto, não nos limitaremos apenas às obras visuais da artista, pois é crucial explorar outras formas de arte, como performances, que também provocam reflexões sobre o tema.

Palavras-chave: Frida; Não maternidades; Feminismos

RESUMEN

Este estudio propone una reflexión sobre los estereotipos asociados a la no maternidad, a partir de la película *Frida*, estrenada en 2002, dirigida por Julie Taymor y basada en el libro *Frida*, una biografía (1983), realizado por la historiadora Hayden Herrera. Su objetivo central es comprender la construcción de la idealización de la maternidad a lo largo de líneas universales, los desafíos emocionales y sociales a los que se enfrentan las mujeres que deciden no tener hijos o no pueden tenerlos, y cómo estas mujeres encuentran formas alternativas de experimentar la maternidad. Por lo tanto, problematizamos cómo se experimentan los ideales de maternidad y no maternidad a través de las agendas y luchas de los feminismos chicano, comunitario y decolonial. A partir de estos feminismos, el análisis se centra en las emociones retratadas en la película y en la obra de Frida Kahlo, especialmente en el contexto de la no maternidad. También explora la complejidad de esta experiencia, reconociéndola como individual y dinámica, por lo que hablaremos de maternidades en plural. La investigación también indaga en cómo Frida expresó sus emociones y experiencias a través de sus obras artísticas. Sin embargo, no nos limitaremos únicamente a las obras visuales de la artista, ya que es crucial explorar otras formas de arte, como las performances, que también provocan reflexiones sobre el tema.

Palabras clave: Frida; No-maternidades; Feminismos

ABSTRACT

This study proposes a reflection on the stereotypes associated with non-motherhood, based on the film *Frida*, released in 2002, directed by Julie Taymor and based on the book *Frida*, a biography (1983), produced by historian Hayden Herrera. Its central objective is to understand the construction of the idealization of motherhood along universal lines, the emotional and social challenges faced by women who decide not to have children or cannot have them, and how these women find alternative ways of experiencing motherhood. We therefore problematize how the ideals of motherhood and non-motherhood are experienced through the agendas and struggles of Chicano, community and decolonial feminisms. Based on these feminisms, the analysis focuses on the emotions portrayed in the film and in Frida Kahlo's work, especially in the context of non-motherhood. It also explores the complexity of this experience, recognizing it as individual and dynamic, so we will speak of maternces through her artistic works. However, we will not limit ourselves only to the artist's visual works, as it is crucial to explore other forms of art, such as performances, which also provoke reflections on the subject.

Keywords: Frida; Non-motherhoods; Feminisms

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Território mexicano anexado aos EUA	32
Figura 2 – Entronque patriarcal colonial	46
Figura 3 – Comunidade e seus planos dinâmicos	47
Figura 4 – Tempo e sua vinculação com os demais campos.....	49
Figura 5 – Pressupostos ideológicos da maternidade patriarcal	64
Figura 6 – Mapa aborto na América Latina	75
Figura 7 – Cronologia do Filme <i>Frida</i> (2002).....	79
Figura 8 – O misto de preocupação e alegria com a gravidez da Frida.....	82
Figura 9 – O aborto de Frida.....	86
Figura 10 – Hospital e o desespero	87
Figura 11 – Sequências de cenas do hospital	88
Figura 12 – Expressando a dor do luto	92
Figura 13 – A expressão do luto seus impactos	93
Figura 14 – Obra: <i>Hospital Henry Ford</i> ou <i>A Cama Voadora</i> (1932), representada no filme.....	94
Figura 15 – Frida na função de cuidadora do Diego.....	96
Figura 16 – Frida com seus sobrinhos	98
Figura 17 – Conversa entre Frida e Trotsky.....	99
Figura 18 – O partilhar da dor da perda de um filho	100
Figura 19 – <i>Vênus de Willendorf</i>	102
Figura 20 – <i>Pietà</i>	104
Figura 21 – <i>La Terra Fértil</i> (1928)	105
Figura 22 – <i>Maternidad</i>	106
Figura 23 – “ <i>La Malinche</i> ” (1991) Arte da chicana Santa Barraza	108
Figura 24 – <i>Mujeres Creando</i> - Espaço para abortar	110
Figura 25 – <i>Mujeres Creando, La Virgen Barbie</i> , parte da obra <i>Ave Maria, Llena Eres de</i> Rebeldía, 2010	111
Figura 26 – <i>Mi nacimiento</i> (1932)	114
Figura 27 – <i>Mi nana y yo</i> (1937)	116
Figura 28 – <i>Frida y la operación cesárea</i> (1931).....	117
Figura 29 – <i>El abrazo del amor entre el universo, la tierra (México), yo, Diego y el señor</i> <i>Xólotl</i> (1949).....	119

LISTA DE TABELAS**Tabela 1** – Ficha técnica do filme

80

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BRA	Brasil
ESP	Espanha
EUA	Estados Unidos da América
FNALIDM	Frente Nacional de Lucha por la Liberación y los Derechos de las Mujeres
GIRE	Grupo de Información en Reproducción Elegida
M.C	<i>Mujeres Creando</i>
ONGs	Organizações não Governamentais
PAN	Partido de Ação Nacional
PRD	Partido da Revolução Democrática
PRI	Partido revolucionário Institucional

Sumário

INTRODUÇÃO	23
1. FEMINISMOS LATINOS AMERICANOS E OS NUANCES DA NÃO MATERNIDADE	30
1.1 O RIO DE SANGUE, CHORADO E DERRAMADO PELA VULVA MESTIÇA	31
1.2 NOSSO CORPO POSSUI MEMÓRIA ANCESTRAL TANTO PARA PARIR QUANTO PARA ABORTAR	40
1.2.1 Corpos que performatizam e reivindicam a não maternidade	49
1.3 VIVÊNCIAS E VIOLÊNCIA DA NÃO MATERNIDADE DAS MULHERES SUBALTERNIZADAS	51
1.3.1 Feminismos Latino-Americanos: Narrativas das maternidades e não maternidades	59
2. A REPRESENTAÇÃO DA NÃO MATERNIDADE NA OBRA FÍLMICA FRIDA: UMA ANÁLISE DAS EMOÇÕES E RESISTÊNCIAS	67
2.1 HISTÓRIA DO CINEMA COMO FONTE HISTORIOGRÁFICA E O CINEMA FEITO POR MULHERES	68
2.2 NÃO MATERNIDADES E EMOÇÕES: ABORDAGENS SOBRE A TEMÁTICA NO CINEMA	72
2.3 FRIDA: BASTIDORES E A INSERÇÃO DA TEMÁTICA DA MATERNIDADE .	78
2.3.1 Frida e as emoções da não maternidade por impossibilidade	85
2.3.2 Frida: A não maternidade por impossibilidade e suas resistências e ressignificação	96
3 - A VIVÊNCIA DA MATERNIDADE E DA NÃO MATERNIDADE EMITIDAS NAS ARTES	101
3.1 AS MULHERES, AS MATERNIDADES E A NÃO MATERNIDADE NAS ARTES	101
3.2 FRIDA: ENTRE CORES E EMOÇÕES DA NÃO MATERNIDADE POR IMPOSSIBILIDADE E ABORTO	113
Considerações finais	121
REFERÊNCIAS	124

INTRODUÇÃO

Caminhos

*Os filhos que eu não pari
fizeram-me de outra forma existir
Os filhos que eu nunca pari
fizeram-me seguir
Os filhos que não terei
vão me levar aonde não sei
No meio do caos encontrarei a saída
Onde outros filhos me esperam
Parir é dor
Criar é produzir amor*

*Com outros olhos enxergarei os caminhos abertos
Estradas surgirão nos trilhos do universo
Agradeço aos filhos que não tive...
Por eles construirei pontes
a um novo coração.
(Cristiane Sobral, 2011, p. 33).*

O poema "Caminhos", de autoria de Sobral, nos convida a uma profunda reflexão sobre as múltiplas dimensões da maternidade e da não maternidade. A autora nos leva a considerar não apenas os filhos que foram concebidos e paridos, mas também aqueles que nunca vieram a existir, seja por escolha ou circunstância. Essa ausência de filhos biológicos não significa ausência de experiência materna, mas sim uma transformação na forma de existir e de se relacionar com o mundo.

Ao reconhecer que os filhos não paridos também moldaram sua existência e a levaram por caminhos desconhecidos, a autora nos mostra a riqueza das experiências alternativas à maternidade convencional. No intuito de repensar narrativas universalistas sobre a maternidade, e buscando reconhecer e valorizar as diversas formas de experiência materna, inclusive aquelas que não se encaixam nos padrões estabelecidos pelas sociedades patriarcalistas, a presente pesquisa levanta a seguinte problemática: Como os ideias de maternidades e não maternidades são vivenciadas através das pautas e lutas dos feminismos latino-americanos; nas emoções retratadas em relação a não maternidade no filme *Frida* (2002); e na resistência em relação a não maternidade, retratada nas obras artísticas da artista?

O objetivo central da presente pesquisa é a análise das maternidades e não maternidade através dos aportes teóricos dos feminismos chicano, comunitário e decolonial, destacando como esses movimentos abordam e enfrentam essas questões complexas. Examinaremos como as pautas e lutas desses feminismos refletem as diversas experiências das mulheres na região, incluindo as pressões sociais e culturais em torno da maternidade, bem como as formas de resistência e

empoderamento que surgem em resposta a essas expectativas.

Como desdobramento do objetivo central, estabelecemos dois outros, específicos. O primeiro busca analisar as representações e emoções relacionadas à não maternidade no filme *Frida*, explorando como a artista lidou com essa experiência em sua vida. Analisaremos como as emoções de Frida são retratadas no filme em relação à sua incapacidade de levar a cabo uma gestação.

O segundo objetivo específico estabelecido busca examinar como ao longo da história a maternidade foi representada em obras de arte e como Frida Kahlo usou sua pintura como um espaço de resistência e expressão das emoções geradas pela não maternidade por impossibilidade.

O discurso de que toda mulher nasce com “instinto materno”¹, sempre me intrigou, pois constantemente escutei minha mãe dizendo que, após ter tido filhos, passou a viver em função deles, colocando o seu bem-estar acima do dela. Cresci ouvindo que “uma mãe deve abdicar de sua vida em prol dos filhos, todas as mulheres nascem para ter um companheiro e serem mães”, etc. Confesso que durante a infância e até a uma certa altura da adolescência, a ideia de ser mãe passou pela minha cabeça, porém anos depois eu percebi que esse não era um desejo verdadeiro, mas sim um reflexo de imposições sociais. Todavia, nunca me encaixei nesses preceitos, sempre almejei mais, tanto que aos oito anos de idade passei a me interessar por questões políticas, para ajudar as pessoas em suas necessidades básicas, como moradia e alimentação.

Em minha utopia de mudar o mundo, a política e a educação seriam o caminho, o que diz muito a respeito da minha escolha pela formação em História. No entanto, no decorrer dos anos e tendo contato com a bagagem de estudo, compreendi que as leis e a política nem sempre são feitas por pessoas com boas intenções, e que o nosso sistema de ensino é defasado, pois determinados grupos sociais manipulam as diretrizes curriculares, de forma a conduzir a manutenção de uma estrutura educacional que não forme indivíduos pensantes, mas sim força de trabalho.

Contudo, mesmo tendo consciência destas falhas na política e na educação, optei por dedicar muito mais tempo da minha vida na carreira intelectual e profissional do que em ter um companheiro e filhos. O que não significa que a maternidade deixou de ser um tema que me atravessa ou que ficou esquecido na infância, mesmo que aos onze anos de idade eu tenha descoberto que sou portadora da Síndrome de Turner² e, conseqüentemente, infértil.

¹ O “instinto materno” infelizmente é um conceito profundamente arraigado em nossa cultura patriarcal, sugerindo que as mães e as mulheres em geral possuem um conjunto inato de habilidades e impulsos que as capacitam a cuidar e proteger seus filhos. No entanto, essa ideia tem sido cada vez mais criticada e desconstruída por diversos motivos. Uma das principais críticas ao conceito de “instinto materno” é que ele tende a simplificar a complexidade da maternidade e ignora que nem todas as mulheres querem ter filhos. Além disso, a ideia do “instinto materno” muitas vezes perpetua estereótipos de gênero e expectativas rígidas sobre o papel das mulheres na sociedade.

² A síndrome de Turner, também conhecida como Monossomia do X, é uma condição genética rara (ocorre em uma a cada duas mil meninas) que afeta apenas mulheres. Ela é caracterizada pela ausência total ou parcial de um dos cromossomos X. Em indivíduos típicos, a constituição cromossômica é XX para mulheres e XY para homens. No entanto, as mulheres com esta condição genética têm um distúrbio cromossômico, ou seja, a portadora possui apenas

Lembro até hoje da fala da médica ao dar a notícia: “Mas você pode adotar”. Inclusive, isso é algo que continuo escutando de outras pessoas. Na época, receber o diagnóstico foi um choque muito grande. Hoje, após ter passado por um processo de desconstrução interna, é muito mais fácil lidar com esse fato.

O maior problema não foi a frustração de não poder ser mãe biológica, o que deixou claro para mim que, na verdade, não desejava ter filhos, tendo apenas cogitado a hipótese por ser algo que foi colocado para mim como o “destino” de toda mulher. Este episódio de minha vida pessoal contribui para evidenciar o quanto a experiência da maternidade está intrinsecamente relacionada às mulheres nos imaginários coletivos. A maternidade é entendida consciente e inconscientemente como um destino biológico, primeiramente e, ainda, como um destino social. Explicita também o quanto existe despreparo para lidar com os contextos de impossibilidade. Ora se ignora as emoções da mulher envolvida neste caso, uma criança/pré-adolescente e, na busca por "consolá-la", apresentam a experiência como se fosse algo primordial na vida de toda mulher; ora tornam o tema um grande tabu, deixando o silêncio como uma grande marca, sem permitir à essa mulher que reflita, de forma muito profunda, se para ela é, de fato, uma questão que lhe afeta negativamente.

Nesse cenário, a minha família teve maiores dificuldades em compreender o que estava acontecendo e, por inúmeras vezes, tive que frisar que eu realmente não seria mãe. Foi a partir daí que percebi as cobranças sociais, a falta de compreensão e acolhimento, pois a sociedade e seus sistemas são patriarcais e possuem vestígios do processo de colonização. Por isso, considero fundamental abordar este assunto, para que as mulheres que optam pela não maternidade ou que por alguma circunstância veem-se impossibilitadas de vivenciar a maternidade biológica, sintam-se acolhidas através, também, do conhecimento científico sobre o assunto. Desse modo, almejo a desconstrução de determinados modelos sociais, especialmente o da obrigatoriedade da maternidade.

Durante a graduação em História, na modalidade licenciatura, passei a ter contato com o feminismo liberal. Posteriormente, quando comecei a fazer o bacharel em História na UNILA, comecei a aprender um pouco mais a respeito da América Latina e, conseqüentemente, sobre os feminismos latino-americanos. Foi quando entendi que a minha identidade pode ser descrita como mulher negra latina americana, feminista e historiadora, ou seja, existem outras definições para mim que não implicam em ser mãe.

um cromossomo X. Os sinais clínicos envolvem: baixa estatura, alterações cardiovasculares, problemas renais, ausência de menstruação e esterilidade, pois os ovários se desenvolvem normalmente no início, mas os óvulos morrem prematuramente entre outras características físicas e sintomas.

É importante ressaltar que as manifestações clínicas podem variar consideravelmente de uma pessoa para outra. O diagnóstico geralmente é feito na infância ou adolescência com base em características físicas e exames genéticos. É uma condição vitalícia e o tratamento envolve a abordagem dos sintomas e incluir reposição de hormônios do crescimento e hormônios sexuais.

No decorrer da minha jornada acadêmica me deparei com a história de vida da artista mexicana Frida, com a qual me identifiquei rapidamente, principalmente pela questão da não maternidade ou maternidade por impossibilidade. Passei a estudar a trajetória de vida dela e, somado a essa ligação que senti com a artista, participei de aulas na Especialização em Ensino de História e América Latina que despertaram em mim a vontade e o gosto por trabalhar com cinema, afinal, essa é uma fonte de estudo para historiadores. A partir daí, vinculei as duas coisas: Frida e o cinema.

Nesse contexto, é válido salientar que as minhas inquietações pessoais e profissionais em relação à não maternidade e à(s) maternidade(s) justificam a escolha do tema da minha pesquisa, pois reconheço que o meu interesse acadêmico foi fruto do que ocorreu em minha vida pessoal. Assim sendo, esta pesquisa assume como pressupostos teóricos as perspectivas dos feminismos latino-americanos para desenvolver a análise da temática da não maternidade, a partir do filme *Frida* (2002).

A escolha teórica metodológica que conduz a nossa pesquisa se fundamenta na busca por chaves de leitura existentes nos principais debates teórico-bibliográficos de vieses feministas na América Latina, na análise audiovisual (filme *Frida* - 2002) e na exploração de algumas pinturas feitas por Frida.

Em um primeiro momento, a pesquisa será direcionada para uma abordagem teórico-bibliográfica que contribui para a compreensão da não maternidade na América Latina. Uma vez que as vozes feministas latino-americanas não podem ser entendidas de modo uníssono, optamos pelas contribuições promovidas a partir dos pensamentos feministas chicano, comunitário e decolonial, cabendo destacar que cada perspectiva dessas possui autoras e marcos teóricos distintos.

A escolha do feminismo chicano, se deve ao fato de que, inspirado na luta das mulheres que vivem na fronteira entre o México e os Estados Unidos, essa vertente traz uma visão crucial para analisar a não maternidade, levando em conta questões de identidade cultural e de gênero. Por sua vez, o feminismo comunitário por nos recordar a relevância da solidariedade e do respeito pelas escolhas individuais das mulheres, assegurando que elas não sejam pressionadas ou estigmatizadas por suas decisões em relação à maternidade. E, finalmente, o feminismo decolonial por desafiar as estruturas patriarcais e coloniais que perpetuam estereótipos sobre a maternidade, permitindo uma reflexão mais profunda sobre como as escolhas das mulheres são influenciadas por uma história de opressão e exploração. Em comum, o fato de que, de alguma forma, todos questionam a construção social e cultural que envolve a maternidade e a opressão histórica que molda as emoções, experiências e decisões das mulheres em relação à maternidade.

A investigação do primeiro capítulo está tecida por três eixos: O primeiro apresenta alguns aspectos da realidade mexicana, através do pensamento feminista chicano e de uma escrita

localizada na experiência encarnada e na ressignificação de mitos.

Em cada um dos feminismos aqui estudados haverá autoras que se destacaram. No feminismo chicano, por exemplo, Gloria Anzaldúa e Sandra Cisneros ressignificam narrativas (*La Malinche*, *La Llorona*) que permitem uma compreensão abrangente e multifacetada do tema.

O segundo eixo aborda os principais enfoques e características dos feminismos comunitários e suas contribuições de reflexão do tema da não maternidade, principalmente nas polêmicas em torno do aborto, considerando a ação desenvolvida por feministas comunitárias e pelo movimento boliviano *Mujeres Creando*, uma associação de mulheres de diferentes identidades sexuais e classes sociais que têm uma visão anarquista e, portanto, não possuem relação com partidos políticos, igrejas, ONGs e com qualquer governo, seja ele de esquerda ou de direita. Essas mulheres entendem que um governo pode ser solidário às questões de gênero, mas ao mesmo tempo pode barrar as pautas centrais de movimentos feministas. O que nos chama atenção nessas feministas comunitárias/autônomas não é só o modo de pensar, mas a prática. O grupo trabalha com diversos tipos de ações: grafite, vídeos, performances, programas de rádio, panfletos, entre outros.

No Feminismo Comunitário, autoras como Lorena Cabnal, Maria Galindo e Adriana Gúzman ajudam a entender conceitos e categorias, como corpo território, contribuído para pensarmos as maternidades e a não maternidade a partir dos corpos territoriais das mulheres que são marcados por violências e imposições como a maternidade. Elas também oferecem respaldo para pensarmos a temática no âmbito espacial, temporal e da memória.

Não obstante, não ficaremos restritas a fontes textuais. Apresentaremos imagens da performance (*Espaço para abortar*), feita pelas *Mujeres Creando*, utilizando a técnica de análise de imagem, onde será levada em consideração a vinculação com a temática da não maternidade ao contexto histórico, social e cultural no qual ela foi criada.

No terceiro eixo teceremos as considerações do Feminismo Decolonial no que diz respeito a não maternidade para as mulheres do Terceiro Mundo³, que levam em seus corpos a intersecção das opressões de raça, gênero, classe e colonialidade. É importante pontuar que também será tecido diálogo com Lelia Gonzalez que não é considerada decolonial, mas com a qual tecemos diálogo a

³ O termo "Terceiro Mundo" aqui está sendo utilizado, pois alguns autores como Gloria Anzaldúa em sua obra *Falando em Línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo* (2000), utilizaram o termo por algum tempo para se referir aos países do Sul Global. O termo "Terceiro Mundo" tem uma origem histórica e foi popularizado durante a Guerra Fria para descrever países que não eram afiliados nem ao bloco capitalista liderado pelos Estados Unidos (o "Primeiro Mundo") nem ao bloco socialista liderado pela União Soviética (o "Segundo Mundo"). Essa categorização baseava-se em critérios econômicos, políticos e ideológicos.

Ao longo do tempo, o termo "terceiro mundo" passou a ser utilizado para descrever países em desenvolvimento ou menos desenvolvidos economicamente. No entanto, o uso desse termo tornou-se controverso e muitos consideram-no pejorativo, pois sugere uma hierarquia entre os países, com o "Primeiro Mundo" sendo mais avançado e o "Terceiro Mundo" menos desenvolvido. Atualmente, autores preferem termos como "países em desenvolvimento", "economias em desenvolvimento" ou "países do Sul Global" para evitar a carga negativa associada ao termo "terceiro mundo".

respeito da descolonização.

No feminismo decolonial, focaremos na subalternidade e na colonialidade. Serão discutidas a não maternidade e a maternidade através das vivências e das violências sofridas pelas mulheres subalternizadas. Desta forma, a base teórica vai consistir em autoras como Rita Segato, Maria Lugones, Oyèronké Oyèwúmi, Ochy Curiel e Lélia Gonzalez. Essas estudiosas dão suporte para pensarmos como as colonialidades de gênero, poder e ser atravessam as vivências maternas.

No Feminismo decolonial, focaremos na subalternidade e na colonialidade. Serão discutidas a não maternidade e a maternidade através das vivências e das violências sofridas pelas mulheres subalternizadas. Desta forma, a base teórica vai consistir em autoras como Rita Segato, Maria Lugones, Oyèronké Oyèwúmi, Ochy Curiel e Lélia Gonzalez. Essas estudiosas dão suporte para pensarmos como as colonialidades de gênero, poder e ser atravessam as vivências maternas.

No segundo capítulo, pretendemos abordar a ligação da artista mexicana Frida Kahlo com a vivência da não maternidade. A artista teve uma vida marcada por uma série de desafios, incluindo sua relação complexa com a não maternidade, por conta de um acidente grave aos 18 anos que a deixou com sequelas e impactou sua saúde reprodutiva. Frida sofreu danos físicos permanentes e a perda de três bebês devido a complicações de saúde. A não maternidade e as experiências traumáticas associadas a isso foram temas recorrentes em suas obras, como *Henry Ford Hospital* (1932), na qual ela retrata sua experiência de aborto espontâneo⁴.

No intuito de analisar como Frida vivenciou, resignificou e expressou suas emoções vinculada à maternidade e não maternidade o material de estudo do segundo capítulo e o filme *Frida* (2002), uma produção estadunidense, com direção de Julie Taymor e roteiro baseado no livro *Frida a biografia* (1983) da historiadora Hayden Herrera.

No que diz respeito à análise do filme, é importante começarmos dizendo que o cinema também reflete as preocupações, os valores e as aspirações da sociedade e da cultura em que foi produzido. Os filmes não são apenas produtos de seu tempo, mas também contribuem para a construção e a contestação das normas sociais e culturais.

A dinâmica cinematográfica contém algo instigante, pois as imagens, os sons e os diálogos que difunde são capazes de incidir sobre nossos imaginários e práticas sociais, mesmo uma obra de ficção é capaz de influenciar amplamente nossas visões acerca de determinados eventos, relações sociais, pessoas e lugares. (Nascimento, 2014, p. 7).

Portanto, na perceptiva de análise historiográfica e feminista aqui assumida, o cinema não se

⁴ O abortamento precoce é aquele que ocorre até 12 semanas de idade gestacional. A manifestação clínica mais comum do abortamento é o sangramento genital. No abortamento espontâneo o sangramento é acompanhado de dor em cólica, decorrente das contrações uterinas que aumentam de intensidade progressivamente para levar à eliminação espontânea total ou parcial do “produto” gestacional. Este processo é desencadeado devido ao não desenvolvimento da gravidez (gestação não evolutiva ou inviável) (Andrade, 2022, p.4).

limita a uma experiência visual, pois como documento histórico pode mostrar rupturas e permanências. Assim sendo, ele pode ser um meio de desconstrução ou simplesmente continuar representando as mulheres através da ótica da sociedade misógina que ignora as interpretações e experiência do mundo feminino, como a maternidade.

Numa ideologia machista e num cinema dominado por homens, a mulher é apresentada como aquilo que ela representa para o homem [...] apesar da enorme ênfase que foi dada ao tema ‘a mulher como espetáculo no cinema’, é provável que a mulher, como mulher, se encontre ausente deste. (Johnton, 2011 apud Pereira, 2014, p. 23).

Ainda no segundo capítulo, a metodologia de análise proposta identifica e seleciona cenas, diálogos ou situações que abordam direta ou indiretamente a maternidade e a não maternidade. Como exemplo, a cena em que Kahlo comunica sua gravidez ao seu companheiro Diego Rivera; o momento em que ela pinta o quadro *Henry Ford Hospital* ou, como também é conhecido, *La cama volando*; sua relação com seus sobrinhos e seu diálogo com Leon Trotsky. Nestas cenas e diálogos serão analisadas as emoções vivenciadas pela artista as vinculando com os feminismos aqui estudados. Assim como será feita uma comparação de fontes bibliográficas referentes à vida real da artista para identificar possíveis elementos ficcionais ou interpretativos adicionados à trama cinematográfica.

No terceiro e último capítulo será realizada uma investigação sobre as maneiras como artistas contemporâneas, como Frida, exploram a temática das experiências do maternar e do não maternar, desafiando estereótipos arraigados e contribuindo para uma narrativa mais real do ser mulher e da maternidade. Portanto, buscaremos trazer um panorama de como mulheres foram representadas nas artes e como a arte feminista, ou arte performática feminista, como as das *Mujeres Creando*, tem se constituído como um importante espaço político e de voz para as mulheres e para transformações sociais. A metodologia adotada, será fazer o levantamento de algumas obras de arte que trazem a temática da maternidade, para isto, recorreremos a fontes historiográficas sobre a história da arte onde levantaremos as mudanças que ocorreram ao longo do tempo na forma de representar as mulheres e a maternidade. Assim como buscaremos por mulheres que como Frida produzem arte que falam de experiências maternas.

Como é possível observar, a metodologia adotada é multidisciplinar. Portanto, na primeira etapa, que se direciona à abordagem teórico-bibliográfica sobre a compreensão da não maternidade, é realizada uma pesquisa em fontes acadêmicas e literárias. São consultadas bases de dados de periódicos científicos, livros e artigos, com foco nas perspectivas do feminismo chicano, comunitário e decolonial. A busca bibliográfica é conduzida usando nome de autoras e palavras-chaves relacionadas à temática.

1. FEMINISMOS LATINOS AMERICANOS E OS NUANCES DA NÃO MATERNIDADE

Afinal, o que é a não maternidade? Essa é uma das perguntas que levantam reflexões neste capítulo, enquanto conceito e vivência, através das contribuições dos movimentos feministas latino-americanos.

Ao falar de não maternidade é impossível deixar de lado as maternidades e a maternagem⁵. A maternidade, tradicionalmente, é um tema muito incômodo para os feminismos, por ser considerada um mecanismo de controle do patriarcado contra as mulheres. Os feminismos se rebelam contra essa imposição, mas não se aprofundam no debate do que implica ser mãe. Ocorre, então, uma relação mal resolvida entre os feminismos e a maternagem. O intuito aqui não é criticar as mulheres que optam por ser mães e sim a instrumentalização que o patriarcado faz, ou seja, a cobrança para que todas as mulheres experienciam a maternidade e exerçam muitas vezes, sozinhas a maternagem, posto que a maternidade deveria ser uma experiência para ser vivenciada por livre escolha; e a maternagem, compartilhada pelo(a) companheiro(a). Portanto, ao mesmo tempo em que existe a liberdade de escolha, existem renúncias, cobranças e consequências.

A maternidade e a não maternidade são discussões frequentemente impostas às mulheres de diversas formas. É importante lembrar que toda mãe já foi, em algum momento, uma não-mãe, e toda não-mãe possui vivências maternas, ou seja, adquire um conjunto de referências e experiências relacionadas à maternidade ao longo de suas trajetórias de vida (Souza, 2021).

Desta forma, a maternidade e a não maternidade tornam-se vivências construídas historicamente e, desse modo, são categorias políticas e sociais que meritam a nossa análise científica. Além disso, algumas mulheres optam por não ter filhos por motivos pessoais, tais como: dedicar-se a outras áreas de suas vidas, buscar realizações, ou simplesmente não sentir o desejo de se tornarem mães. Outras mulheres podem enfrentar circunstâncias que tornam a maternidade desafiadora ou inviável, como problemas de saúde, dificuldades financeiras ou instabilidade emocional.

Sentimos necessidade de ressaltar que a não maternidade não se limita apenas à decisão de não engravidar ou não poder ter filhos, mas também inclui a possibilidade de interromper uma gravidez indesejada. Essa escolha pode ser feita com base em circunstâncias individuais e únicas, onde a mulher considera o que é melhor para si mesma e sua vida. É importante reconhecer que a

⁵ Precisamos pontuar que maternidade e maternagem, mesmo estando interligadas, são distintas. Se a primeira ainda é possibilidade de apenas parte da população humana reproduzir; a segunda é uma habilidade que pode ser desenvolvida em qualquer um(a). O modo como esta habilidade é incitada e em quais sujeito(s) são questões que variam no decorrer da história e, também, com diferenças entre culturas distintas. Neste sentido, a maternidade deve ser pensada como uma construção social (Zanello; Porto, 2016, p.5).

relação entre aborto e não maternidade é complexa e não se limita apenas às mulheres que não desejam ser mães. Assim sendo, as não mães voluntárias e involuntárias vivenciam situações plurais, complexas, possuindo seus diferentes posicionamentos. Frequentemente estereotipadas como “frias”, “viciadas em trabalho” ou “egoístas”, essas mulheres precisam ser pensadas em toda a sua variedade de experiências, motivações e lugares sociais, pois a não maternidade por opção pode estar significando a preferência pela construção de vínculos mais fluídos, maior liberdade e possibilidades de participação em outros cenários sociais.

É nesta arena de (re)significações que as mulheres estão construindo outras “fórmulas” de ser mulheres que coexistem umas com as outras” (Patias; Buaes, 2012). Isto é, a identidade e o valor de uma mulher não estão exclusivamente ligados à sua capacidade de procriação. A não maternidade não diminui a importância, a realização ou o significado da vida de uma mulher. As mulheres têm uma variedade de papéis e contribuições valiosas para oferecer à sociedade, além da maternidade.

1.1 O RIO DE SANGUE, CHORADO E DERRAMADO PELA VULVA MESTIÇA

Para falar a respeito do feminismo chicano e sua ideologia, é pertinente conhecer um pouco do seu processo de origem. Sendo assim, é necessário retrocedermos ao período em que o México declarou guerra aos EUA de 1846 a 1848. O conflito foi motivado pela ambição estadunidense em explorar novas terras e buscar riquezas em territórios que pertenciam originalmente aos mexicanos.

Em 1836, o governo mexicano já havia perdido. O Texas não conseguiu retomar o seu controle, gerando rompimento e hostilidades nas relações entre México e Estados Unidos. O governo mexicano ainda reivindicava esse território quando, em 1845, o presidente americano James K. Polk (1845-1849), imbuído do espírito do Destino Manifesto⁶, quis expandir ainda mais o território estadunidense, tendo como alvo da vez o estado mexicano da Califórnia (Meanda, 2019).

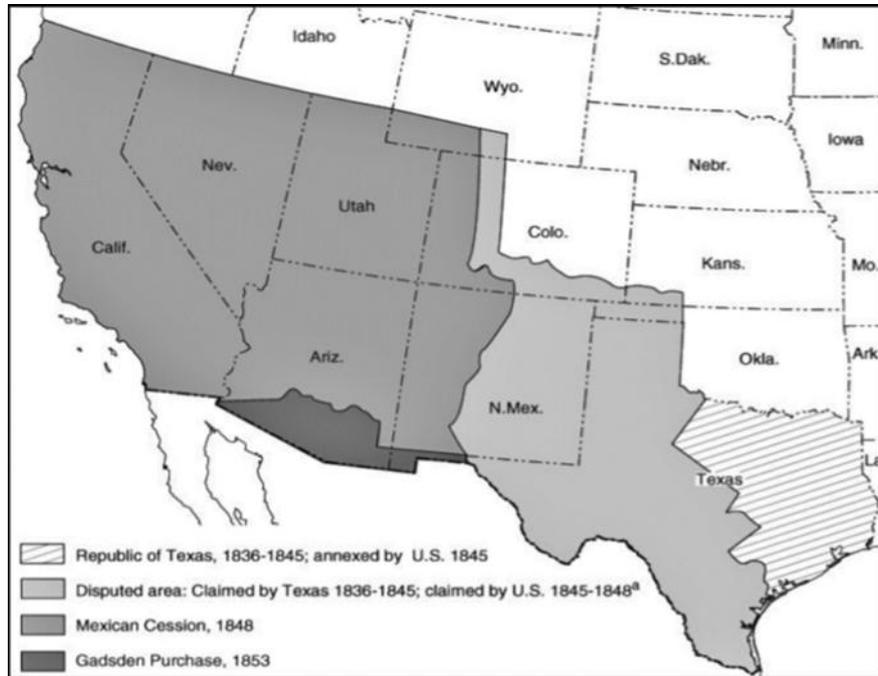
Em abril de 1846, o presidente mexicano declarou guerra contra os Estados Unidos. O conflito prolongou-se por dois anos, com o exército estadunidense vencendo todas as grandes batalhas.

No ano de 1848, o governo mexicano aceitou negociar os termos da rendição com os Estados Unidos no que ficou conhecido como Tratado de Guadalupe-Hidalgo. Assinando esse acordo, o México reconheceu a derrota e perdeu alguns territórios (figura 1), como Texas, o Novo México e a Califórnia para os Estados Unidos. Além disso, foi estabelecido o Rio Grande como

⁶ “Destino Manifesto” é uma doutrina religiosa com raízes em ideias calvinistas e puritanas. Ela influencia a política externa dos Estados Unidos até hoje. Segundo a doutrina, Deus determina a salvação e ele predestinou a raça europeia para ser salva. Os Estados Unidos foram à terra escolhida e os norte-americanos o povo escolhido por Deus. (Acuña; Compán, 2008, p. 71).

sendo fronteira entre os países (Meanda, 2019).

Figura 1 - Território mexicano anexado aos EUA



Fonte: http://www.emersonkent.com/map_archive/treaty_guadalupe_hidalgo_map.htm

Assim, as pessoas que moravam e continuam residindo nesse território mexicano passaram a pertencer aos EUA. Segundo o que está estabelecido no Tratado de Guadalupe-Hidalgo, todos os cidadãos que residiam dentro dos territórios anexados seriam cidadãos dos Estados Unidos, caso não abandonassem a região no prazo de um ano, desde a assinatura do acordo. Somente alguns mexicanos deixaram suas terras. A maioria da população, por conta da impossibilidade de migrar, ou para não perder o que tinha, se tornou automaticamente cidadão estadunidense.

O Tratado estipulava a garantia da propriedade e os direitos políticos dos mexicanos que viviam na região incorporada, além da preservação de sua língua, religião e cultura. Obviamente que nenhuma dessas normas foram respeitadas pelos estadunidenses, que passaram a tratar esses chicanos⁷ com desprezo e até com repugnância.

Segundo a escritora e feminista chicana Gloria Anzaldúa, viver nesse ambiente de fronteira é

⁷ O termo "chicano" é frequentemente considerado problemático devido à sua origem pejorativa, uma vez que no início era usado de forma discriminatória e para desvalorizar a identidade e a cultura da população anexada. No entanto, nas décadas de 1960 e 1970, muitos mexicano-norte americanos começaram a se apropriar do termo "chicano" como uma forma de afirmar sua identidade e lutar por seus direitos civis.

Todavia, mesmo que o termo "chicano" tenha sido reivindicado por muitos como uma expressão de orgulho e resistência, ele ainda é controverso para alguns. Alguns críticos argumentam que o termo perpetua uma divisão entre mexicano-americanos e outros grupos latinos e que pode excluir aqueles que não se identificam especificamente como chicanos. Além disso, o termo pode ser visto como uma generalização simplista de uma identidade complexa e diversa.

carregar consigo dois estilos de vida distintos que causam nos chicanos sentimento de angústia e conflito identitário. Em sua obra *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (Fronteiras/A Fronteira: A Nova Mestiça), publicada em 1987, a autora descreve a dor e a solidão enfrentadas pelas mulheres que transitam entre os dois mundos ou neste entre lugar. Nessa perspectiva, a fronteira representa tanto uma fronteira física entre países como uma fronteira cultural e psicológica.

Os sentimentos de dor e de solidão que Anzaldúa (1987) aborda não são apenas emocionais. Eles estão pautados em experiências individuais destas mulheres, mas também têm raízes sociais e políticas. Ela examina como as estruturas de poder e as fronteiras físicas e simbólicas perpetuam essa dor e solidão. Mas como sobreviver ou enfrentar esses sentimentos dilacerantes que são a dor e a solidão? Para a autora, o processo de cura se dá através da autenticidade e do auto amor. Anzaldúa argumenta que ao fazer isso, as pessoas podem criar novas formas de pertencimento. Assim, nos mostra que as fronteiras também são espaços de resistência e transformação, pois as pessoas vão reconstruindo sua identidade que não é fixa, mas sim uma construção complexa que se desenvolve a partir de várias influências, como cultura, raça, gênero e sexualidade. Desta forma, para a autora, ser uma pessoa chicana é:

Nós somos uma sinergia de duas culturas com vários graus de mexicanismos ou americanismos. Eu internalizei tanto o conflito da fronteira que às vezes eu acho que um cancela o outro e que nós somos zero, nada, ninguém. Às vezes não sou nada nem ninguém, mas mesmo quando eu não sou, eu sou. (Anzaldúa, 1987, p. 85).

Em resumo, a guerra gerou conflitos que ainda persistem, uma vez que essas pessoas chamadas de chicanas não pertencem à nação mexicana, que os rejeita por estarem em contato com a cultura estadunidense que, por sua vez, também não os consideram como seus iguais. Assim, a fronteira não é apenas um elemento externo, ela também existe dentro das pessoas. Para os mexicanos, mais especificamente para a comunidade chicana, “a fronteira serve como um lembrete constante da dominação, ou seja, remete a guerra que os colocou em uma posição de inferioridade aos EUA” (Gonçalves, 2020 p. 32).

Diante das injustiças sociais e políticas vivenciadas pela comunidade chicana nos Estados Unidos nas décadas de 1960, surgiu o Movimento Chicano, também conhecido como "*El Movimiento*", com o propósito de combater a discriminação racial e a marginalização que estavam sofrendo. O movimento não era homogêneo, mas uma coalizão de várias mobilizações formadas por diferentes organizações e segmentos da comunidade chicana, como trabalhadores agrícolas, artistas e estudantes.

No entanto, as mulheres chicanas enfrentavam uma série de desafios mesmo

desempenhando papéis fundamentais dentro do movimento. Como destaca Carla Portilho, “[...] a mulher era oprimida não apenas pela sociedade anglo-americana, por ser chicana, mas também por seu povo, por ser mulher” (2013, p. 67). Portanto, elas sofriam discriminação de gênero dentro de suas próprias comunidades e muitas vezes suas vozes e demandas eram negligenciadas pelos companheiros afetivos e de luta.

Foi nesse contexto que surgiu o feminismo chicano, buscando analisar e desafiar as estruturas patriarcais e machistas dentro da comunidade chicana, além de confrontar as múltiplas formas de opressão que vivenciam devido à interseccionalidade de suas identidades. Desse modo, o feminismo chicano visa fortalecer a voz e a posição das mulheres chicanas, bem como promover a igualdade de gênero, a justiça social e a equidade dentro da comunidade.

As feministas chicanas encontraram na literatura chicana uma forma de fazer ressoar suas vozes e lutas pela igualdade através dos direitos civis. Os símbolos e personagens usados nestas literaturas pertencem aos mitos fundacionais do México como o mito de *Aztlán*⁸, Malinche, a Virgem de Guadalupe e *La Llorona*.

As três últimas figuras anteriormente mencionadas têm alguns elementos em comum, pois são atravessadas pelas questões da maternidade e não maternidade. Dessa forma, é importante entendermos como a história delas se entrelaçam.

Malintzin Tenepal, nome original da Malinche, também chamada de dona Marina, mulher indígena Nahuá (Giacomolli; Da Silva, 2019, p. 76), tem origem nobre, porém, com a morte de seu pai, foi abandonada pela mãe que casou novamente. A avó paterna tomou para si a sua criação, mas com a morte de sua avó, a mãe e o novo companheiro a tornaram uma moeda de troca, entregando-a como escrava para outro povo. Cada vez que se tornava escrava de um povo diferente, aprendia uma nova língua. Do mesmo modo, tomava conhecimento acerca de inimizades e do ódio que os povos submetidos pelos astecas tinham contra Montezuma, devido à cobrança de impostos e à imensa quantidade de escravos que eram obrigados a fornecer para os rituais aos deuses astecas.

Com a invasão do colonizador Hernán Cortéz, Malinche lhe explicou a forma de pensar, as crenças e os rituais locais. Foi também sua tradutora e, por que não dizer, a primeira diplomata da

⁸ O mito de *Aztlán* é fundamental para a identidade cultural mexicana, especialmente dos Astecas (ou Mexica), considerados como um grupo nômade em busca de uma terra prometida. Sob a liderança de seu deus Huitzilopochtli, deus da guerra e do sol, os Astecas procuravam um sinal divino que indicasse onde estabelecer sua capital. Após uma longa jornada, eles encontraram esse sinal profetizado - uma águia sobre um cacto devorando uma serpente - em uma pequena ilha no meio de um lago, que se tornaria Tenochtitlán, a futura capital do Império Asteca, localizada onde hoje está a Cidade do México.

Ativistas do movimento chicano usaram o mito de *Aztlán* como símbolo poderoso para expressar sua conexão com uma herança ancestral e reivindicar uma identidade cultural única. Para os chicanos, *Aztlán* representa a terra de origem, identidade cultural e resistência. Eles destacam que as terras ancestrais dos Astecas, simbolizadas por *Aztlán*, incluíam partes do sudoeste dos Estados Unidos, como Califórnia, Arizona, Novo México, Texas, entre outros estados, que têm grande significado para os antepassados indígenas mexicanos, que foram colonizados pelos espanhóis e posteriormente perderam parte de seu território para os EUA.

história, ou seja, teria colaborado com a colonização e a dominação dos povos indígenas do território que passou a ser chamado de México. Porém, além de ter sido tradutora, se envolveu afetivamente com o colonizador. Desse “relacionamento” foi gerada uma criança (Martín) mestiça, a qual representaria a origem do povo mexicano. Malinche se transformou em uma figura ambígua.

A historiografia tradicional tratou La Malinche de maneira ambivalente, como traidora ou como heroína de sua gente. Sua imagem muda de acordo com o tempo e as ideologias políticas. Sobre ela têm sido elaboradas diversas versões populares que perduram até a atualidade. Trata-se de uma personagem que está encravada na memória mexicana como um símbolo maldito e ambíguo, o arquétipo da traição à pátria e, ao mesmo tempo, a mãe dos mexicanos, o paradigma da mestiçagem (Seger, 2014, p.15).

Contudo, é questionável a real natureza desta relação, se levarmos em consideração o histórico de violências e estupros por trás do processo de colonização e miscigenação das Américas. É necessário também pontuar que se não fosse um códice que os tlaxcaltecas pintaram, onde a figura de Malinche aparece constantemente, seu nome teria caído no esquecimento, ou seja, na época não foram feitos registros bibliográficos que a mencionasse, ou eles foram apagados para minimizar ou desconsiderar suas ações durante o processo da “conquista”. Todavia, mesmo com essa forma perversa e violenta de silenciamento perpetrada contra as mulheres através dos séculos, Malinche teima em reviver e clamar por seu nome (Giacomolli; Da Silva, 2019 p. 79). Até tentaram apagar a sua importância, mas ela permaneceu no imaginário coletivo, seja de forma positiva ou negativa. Afinal, não há como ignorar que ela mudou o rumo da história da sua população e que foi uma mulher dotada de poder:

Como intérprete de Cortéz, ela estava na posição singular de decidir o que ambas as partes do conflito iriam saber e o que seria mantido em segredo. Ela não apenas estava passando informações de uma língua para outra, mas tinha o poder de decidir se mudaria ou não o curso da história com suas traduções. Uma mulher, com tamanho poder, não poderia ser admirada, nem respeitada. Teria que ser rebaixada e ridicularizada, tanto naquele momento específico, quanto em todo o desenrolar da história mexicana. (Bueno, 2013. p. 1).

Malinche foi recontextualizada pelas feministas chicanas. Ao invés de ser vista através da dicotomia da “traidora ou da vítima”, como tradicionalmente descrita, ela passou a ser reconhecida como a mãe simbólica das filhas não-brancas, colonizadas, subalternas e híbridas do Novo México. Passando, assim, a representar a resistência dessas mulheres contra seus opressores, valendo-se do dom da linguagem e da prática da tradução/traição (De Lima Costa, 2010, p. 54-55).

Além de Malinche ser uma figura dicotômica em si mesma, também é comparada com a Virgem de Guadalupe, o que reforça os discursos pejorativos, pois, nessa perspectiva, Malinche é colocada como a mãe vulgar, traidora, a “Eva mexicana”, por ter cedido à tentação, em outras

palavras, um péssimo exemplo para as mulheres. Por outro lado, a Virgem de Guadalupe (virgem mestiça) é considerada o ideal de mãe, aquela que as mulheres têm que ter como referencial, porém temos que ter consciência que é uma figura criada pela igreja e pelo patriarcado para determinar como as mulheres devem ser e se comportar.

Segundo Anzaldúa, durante o processo de invasão dos espanhóis e posteriormente, com a forte doutrinação da Igreja Católica, houve uma tentativa de ocultar a sexualidade e a ancestralidade indígena da Virgem de Guadalupe (1987, p. 28-29), mas a autora salienta que esse processo culminou no sincretismo religioso:

Hoje, a Virgem de Guadalupe é simplesmente a imagem mais religiosa, potente e cultural do Chicano/ mexicano; ela, como a minha raça, é uma síntese do velho e do novo mundo, da religião e cultura de duas raças em nossa psique, os conquistados e os conquistadores. Ela é um símbolo do mestizo, verdadeira aos seus valores indígenas. A cultura chicana identifica-se mais com a mãe (indígena) do que com o pai (espanhol). (Anzaldúa, 1987, p. 30).

Conforme mencionado, a Virgem de Guadalupe é frequentemente reverenciada por seu papel maternal personificando virtudes como compaixão, cuidado e orientação, qualidades que não se restringem exclusivamente às mães biológicas ou adotivas. Dessa maneira, sua representação vai além dos estereótipos convencionais da maternidade, proporcionando espaço para expressões diversas de cuidado e apoio que ultrapassam a noção estritamente biológica da maternidade.

É importante destacar que assim como ocorreu com Malinche e a Virgem Guadalupe, *La Llorona*, também passou por um processo de ressignificação:

As pessoas chicanas têm mães. As três são mediadoras: Guadalupe, a virgem mãe que não nos abandona; la Chingada (Malinche), mãe estuprada que nós abandonamos, e *La Llorona*, a mãe que procura seu filho perdido e é uma combinação das outras duas. (Anzaldúa, 1987, p. 30).

Alguns estudiosos e escritores vincularam Malinche à *La Llorona*, tendo em vista que as duas têm nas mãos a traição e a morte de seus filhos. *La Llorona*, segundo a lenda mexicana, é uma mulher fantasmagórica, vista ao anoitecer, que lamenta pelos filhos, cuja morte por afogamento ela teria causado. Ou seja, pela associação, mesmo que Malinche não tenha matado diretamente seus filhos, ela “matou” indiretamente toda uma nação aniquilada pela invasão dos colonizadores.

Dizem que em um determinado período da história asteca, nas ruas de Tenochtitlán (capital do Império), se escutavam, noite após noite, gritos, gemidos e choros de uma mulher que se lamentava por seus filhos. A mulher pranteava dizendo: “— Oh, hijos míos ¿A dónde los podré llevar y esconder...? [...] — ¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos!” (León-Portilla, 2007,

p. 26). Os sacerdotes e o povo a reconheceram como sendo a deusa asteca Cihuacóatl⁹, prevendo a invasão dos espanhóis e o fim da civilização asteca.

Depois da invasão espanhola, Tenochtitlán passou a se chamar Cidade do México. Os antigos deuses foram destruídos, os templos convertidos em Igreja, mas o choro da deusa perdurava. Durante os séculos XVI e XVIII, depois das badaladas do sino da Igreja, às dez horas da noite, todos os habitantes da capital mexicana se recolhiam em suas casas para se proteger com crucifixos e imagens de santos da mulher que invadia a cidade chorando. Essa mulher seria Cihuacóatl, mas para se desvincular das crenças indígenas os sacerdotes espanhóis, a batizaram de *Llorona*. Assim, não era mais a deusa, mas uma mulher perversa que afogou seus filhos.

La Llorona é uma das lendas mais famosas do México e ao longo do tempo foi sendo difundida e sofrendo algumas variações na construção da sua narrativa em outros países da América Latina e dentro do próprio território mexicano:

La Llorona teria sido uma mulher indígena da época colonial, que foi abandonada pelo amante, um rico fidalgo espanhol, que o teria feito para se casar com uma mulher rica, e que por despeito ou desespero matou os filhos. Já em Guanajuato ela teria sido uma mulher que precisou se prostituir para sobreviver quando o marido foi preso. De tais relações teve vários filhos que precisou esconder, antes de poder explicar ao marido o nascimento deles. Só que a mulher os escondeu nos fundos de casa, que ficava na beira de um rio, pelo que as crianças morreram afogadas durante a cheia provocada pelas chuvas torrenciais. Já para uma criança chicana, no estado norte-americano do Colorado, *La Llorona* teria sido a amante de um rico industrial cujas empresas poluíam as águas do rio que abastecia a comunidade, o que provocou cegueira de nascença em seus filhos, de forma que ela preferiu matá-los para evitar-lhes sofrimento futuro. (Montadon, 2007, p. 18).

Desta forma, a memória, seja individual ou coletiva, perpetua mitologias que muitas vezes são introduzidas no cotidiano das pessoas como um regulador sociocomportamental e influenciam particularmente na vida das mulheres. Esses mitos assumem uma função social e controladora, indicando como as mulheres devem se comportar como mães e esposas. Neste sentido, *La Llorona* pode ser colocada como o modelo de mulher que não deve ser seguida pelas demais. Para alguns ela representa uma ameaça, uma puta, uma mulher vingativa que não se submete à autoridades patriarcais e tem poderes sobrenaturais. Mas se olharmos por outra perspectiva, é a figura de mulher/mãe que foi seduzida, enganada e violada pela figura masculina e que teve sua maternidade negada.

Essa lenda é analisada e (re)interpretada por algumas feministas chicanas como Sandra Cisneros (filha de um mexicano com uma mexicana-estadunidense), uma mulher transgressora de fronteiras, questionadora dos valores tradicionais, comportamentos, normas historicamente

⁹ Cihuacóatl — “deusa serpente”, a deusa da Terra, que se podia encontrar vestida de branco e carregando uma (cuna) berço nas costas.

estabelecidas pela cultura hegemônica e outros sistemas de dominação que influenciam na formação das identidades, principalmente de sujeitos que são excluídos culturalmente e economicamente. É uma escritora que tece críticas, a partir de uma perspectiva feminista e transcultural, denunciando situações de desigualdade pautadas na diferença.

Em seu livro *El Arroyo de la llorona y otros cuentos* (1996) Cisneros promove uma escrita da transgressão através da ressignificação de alguns símbolos e mitos, tais como *La Llorona*, para retratar o cotidiano das mulheres que residem na fronteira. Ela aborda como as normas patriarcais afetam essas mulheres e seus filhos, que são descendentes de mexicanos, porém nascidos nos EUA, descrevendo como é a vida daquelas que enfrentam dupla opressão, tanto por sua condição de mulher como por pertencerem a um grupo étnico marginalizado, “vivendo em um entrelugar onde suas heranças mexicanas coexistem com uma realidade permeada por comportamentos e tradições que reforçam sua situação de sujeitas oprimidas” (Valores, 2020. p. 40).

Aqui, temos como exemplo o conto *La Llorona*, de Cisneros (1996), que narra a história de Cleófilas, uma personagem fictícia que personifica as experiências das mulheres que vivem na zona fronteira do entre lugar (México e Estados Unidos). Cleófilas é uma jovem mexicana cuja vida passa por uma transformação dramática após seu casamento com Juan Pedro e a mudança para os EUA.

Nesse novo ambiente, ela tem que lidar com o choque cultural. A personagem se sente deslocada, carece de apoio e se vê aprisionada em um relacionamento abusivo, pois tinha a esperança de que o marido mudaria, o que representa a síndrome da salvadora que muitas vezes acorrenta as mulheres que acreditam nas retóricas doutrinárias embutidas pelas sociedades patriarcalistas de que somos capazes de mudar os comportamentos dos homens; que temos que nos sacrificar, inclusive nos anulando para salvar a relação; que a culpa é nossa se o relacionamento não tem sucesso, etc. Em resumo, além dela ter esperanças de que seria capaz de fazer com que o esposo deixasse de ter comportamentos violentos, tinha medo de ser rechaçada perante a sociedade, mesmo que em determinados momentos pensasse em sair desse destino (Cisneros, 1996).

A narrativa ganha profundidade quando Cleófilas engravida e começa a sentir as pressões da maternidade em meio à sua difícil situação, pois se antes, mesmo desejando, era complicado sair da relação abusiva, uma vez que estava em outro país e tinha seu direito de ir e vir limitado, ter uma criança envolvida tornava a situação ainda mais difícil. Em meio à solidão, tristeza e desejo de se libertar, ela passa a se sentir atraída pelo riacho próximo à sua casa, que simboliza sua busca pela liberdade e evoca a imagem da *Llorona*, exercendo seu fascínio.

Cleófilas encontra apoio para se libertar do seu companheiro após ser agredida mais uma vez por ele e ir parar no hospital prestes a perder seu segundo bebê. A enfermeira Graciela, ao ver os hematomas no corpo dela, rapidamente percebe a jovem e a criança corriam perigo e entra em

contato com Felice, que ajudava mulheres que vinham do outro lado da fronteira, pois sabia que elas não recebiam ajuda humanitária. Na conversa delas não é possível saber o que Felice disse, apenas o que Graciela informa:

Eu estava indo fazer um ultrassom nela – ela está grávida, certo? – e ela apenas começou a chorar em cima de mim. Ai, Felice! Esta pobre senhora tem marcas espalhadas pelo corpo todo. Eu não estou brincando. Do seu marido. De quem mais seria? Outra daquelas noivas do outro lado da fronteira. E toda a sua família está no México. (Cisneiros, 1996, p. 54).

Em nenhum momento as personagens de Felice e Graciela são associadas a uma figura masculina, ou seja, mostram que o conceito de família nuclear é alienador. Ser responsável pelo cuidado da casa e transformá-la em um espaço de descanso para o homem, além de cuidar dos filhos, não é o destino natural da mulher. Em outras palavras, não estamos colocando que é errado desejar constituir uma família com alguém, mas que a felicidade e a realização de uma mulher não devem se limitar a um cônjuge ou a ter filhos.

As duas chicanas fizeram Cleófilas perceber que o melhor caminho era sair da relação abusiva em que vivia. Assim, ela decide cruzar o riacho e voltar ao México com seus filhos, pois diferente de *La Llorona*, ela não os abandonaria ou faria algo ruim para eles. Não mereciam sofrer, não são culpados pelo pai que tinham.

Cleófilas retorna para a casa de seu pai no México e infelizmente sua libertação acabou por se vincular à proteção de outro homem, representado pela figura paterna. As mulheres estão geralmente atreladas à figura masculina a quem têm de obedecer, primeiro como filhas de alguém, depois como esposas e mães, frequentemente em uma posição social subalterna.

Embora Cleófilas não seja a representação da *Llorona* no conto, elas têm uma conexão por causa da vida conjugal sofrida e pelo fato de romperem com o ciclo vicioso do que a sociedade espera para uma mulher, que é ser mãe e esposa. O patriarcado pode até tentar trazer as mulheres de volta ao caminho estabelecido como correto, porém temos a capacidade de encontrar rotas para fugir dessas amarras.

A relação entre o mito da *La Llorona* e a não maternidade da impossibilidade, deve-se à perda dos filhos. Da mesma forma que a *La Llorona* chora eternamente a ausência de seus filhos, mulheres que escolhem não ser mães ou que enfrentam obstáculos para a maternidade podem sentir um lamento interno ou externo em relação a essa decisão ou circunstância.

Portanto, *La Llorona* é de certa forma, um símbolo da maternidade dolorosa, marcada pela perda e pela tristeza. A figura mitológica reflete a ideia de que uma mulher que não assume o papel de mãe é punida com uma eterna tristeza e arrependimento, perpetuando uma narrativa de que a maternidade é a única opção válida e satisfatória para as mulheres.

Desta maneira, *La Llorona* representa a pressão social sobre as mulheres para serem mães e a culpa associada a não maternidade, mas também pode ser entendida como uma forma de resistência contra as expectativas tradicionais impostas às mulheres.

Em resumo, o mito da *La Llorona* se relaciona com a não maternidade ao abordar a complexidade das emoções ligadas à maternidade, ao mesmo tempo em que desafia as normas tradicionais de gênero e oferece um espaço para que as mulheres questionem, resistam e redefinam seu papel na sociedade para além da maternidade.

Assim o feminismo chicano, nos ajuda a entender os dilemas enfrentados pelas mulheres que estão neste entre lugar, principalmente no que se refere à maternidade.

1.2 NOSSO CORPO POSSUI MEMÓRIA ANCESTRAL TANTO PARA PARIR QUANTO PARA ABORTAR

O feminismo comunitário também oferece uma lente de análise sensível e inclusiva para entender a não maternidade. Ele amplia o diálogo, valoriza a diversidade de experiências das mulheres, especialmente das mulheres originárias e indígenas, dentro de contextos sociais, culturais e comunitários, enfatizando o direito das mulheres de tomarem decisões comunitárias-autônomas sobre suas vidas e corpos territoriais. Sendo assim, o enfoque aqui apresentado será o de perceber como as estruturas sociais impactam nas escolhas e impossibilidades reprodutivas das mulheres.

Todavia, antes de adentrarmos na análise é importante explicar a origem do feminismo comunitário. Enquanto movimento, ele surge das lutas de resistência contra o sistema patriarcal-racista-capitalista¹⁰ e colonial vivenciado pelas mulheres indígenas na Bolívia, as quais se organizaram para combater as constantes violações dos direitos sobre seu território e seu corpo (Sales; Bhaltazar, 2021, p. 4).

Em 2003, algumas mulheres bolivianas fizeram um levante contra a privatização da água e do gás¹¹. A partir dessa insurreição foi criada a Assembleia Feminista na Bolívia, um espaço de

¹⁰ Saffioti (1987, p. 60) disserta que o patriarcado é anterior ao modo de produção capitalista, sendo, portanto, o mais antigo sistema de exploração-dominação existente, focando no fato de que não foi o capitalismo que o “inventou”, mas que junto ao racismo, houve uma fusão entre essas três esferas de dominação-exploração, segundo a autora estes sistemas “são inseparáveis, pois se transformaram, através deste processo simbiótico, em um único sistema denominado de acordo com o texto patriarcado-racismo-capitalismo.

¹¹ Em 2003, a Bolívia passava por um contexto político e social conturbado, marcado por uma profunda desigualdade econômica, instabilidade governamental e uma crescente insatisfação popular. Na década de 1990, o país havia implementado uma série de reformas estruturais, incluindo a privatização de setores-chave da economia, como água e gás. Essas políticas neoliberais e suas privatizações de recursos naturais essenciais culminaram em aumentos significativos nos preços, afetando diretamente a população mais pobre e vulnerável do país. O acesso à água e ao gás para as comunidades rurais e urbanas tornou-se cada vez mais precário, uma vez que as empresas privadas priorizam o lucro em detrimento às necessidades da população, gerando indignação e descontentamento generalizado. O levante contra a privatização da água e do gás foi liderado por organizações sindicais, movimentos sociais e grupos indígenas, que se uniram em uma ampla coalizão para protestar contra as políticas neoliberais e exigir a renacionalização desses setores estratégicos. O movimento contou com o apoio de Evo Morales, que emergiu como líder indígena, tornando-se

reflexão para reconceitualizações necessárias na luta contra o patriarcado e busca pela descolonização do feminismo (Sacavino, 2016). Entre as companheiras participantes, estavam as que pertencem ao movimento *Mujeres Creando* (MC), com um acumulado de experiência nas lutas feministas comunitárias de mulheres originárias.

O movimento *Mujeres Creando* foi fundado em 1992, na cidade de La Paz, na Bolívia, por Julieta Paredes, Maria Galindo e Mónica Mendoza. Trata-se de um movimento autônomo e anarquista, isto significa que não se vinculam a nenhum governo, instituição ou ONGs, pois entendem que um governo pode se colocar como parceiro das questões de gênero, mas ao mesmo tempo vetar pautas centrais de movimentos feministas, como a descriminalização do aborto.

Segundo Maria Galindo (2005), mesmo que algumas mulheres estejam ocupando esses espaços de poder, as possibilidades de mudanças são poucas, pois “poco a poco la tendencia institucionalizadora y tecnocrática las está destruyendo” (Galindo, 2005, p. 58).

Assim sendo, as feministas comunitárias entenderam que o mais viável é um movimento composto por mulheres de origens diversas (lésbicas, heterossexuais, casadas, divorciadas, estudantes, desempregadas, profissionais liberais, *cholas*¹², idosas, jovens, prostitutas, entre outras), unidas pelo desejo de construir um sujeito múltiplo, capaz de desestabilizar as estruturas de poder a partir de cada território de luta ao qual cada uma dessas mulheres pertence (Galindo, 2005).

Neste sentido, entende-se que o M.C. não tem por objetivo a unidade de mulheres em torno da ideia de “mulher”, por entenderem que isso seria um ato conservador e reducionista. O seu intuito, ao contrário disso, é dismantelar essa visão que o patriarcado atribuiu às mulheres. Como destaca Maria Galindo:

Partimos del hecho de reconocernos, a nosotras y a la otra, como mujeres habitadas por profundas contradicciones; reconocer en nuestro propio interior alianzas autodestructivas a veces indescifrables con nuestra opresión. Alianzas que nos hacen socapar esas contradicciones; que a veces nos convierten en sus cómplices; que otras veces nos conducen a convivir cotidianamente con nuestros opresores. Por esas turbadoras contradicciones hemos escogido el feminismo, empeñadas en la ética de la coherencia entre lo público y lo privado, en el no-totalitarismo de ningún deber ser absoluto, en el camino que nos conduzca siempre y de nuevo al diálogo con la otra; diálogo que me permite entrar dentro de mí misma para no perderme, para no vender ni mi cuerpo ni mi alma. (Galindo, 2005, p. 54).

tornando posteriormente presidente da Bolívia, pelo Movimento ao Socialismo (MAS). A defesa de uma agenda de justiça social e soberania popular abriu caminho para a ascensão de Morales à presidência em 2006. As manifestações foram marcadas pela renúncia do então presidente Gonzalo Sánchez de Lozada e por confrontos violentos entre os manifestantes e as forças de segurança do Estado. Houve bloqueios de estradas, ocupações de prédios governamentais e repressão por parte das autoridades, resultando em feridos e mortes.

¹² *Cholas* são mulheres indígenas da Bolívia Andina que usam seus cabelos em duas longas tranças, chapéu-coco, uma manta, um aguayo tradicional que as permite carregar coisas nas costas, e saias plissadas com camadas de anágua por baixo.

A atuação do movimento é voltada para a desestabilização do status quo, deslocamento do espaço epistêmico e provocação (Malheiros, 2023, p. 420). As participantes fazem isso por meio de ações como grafites, performances nas ruas, teatralização, curta metragens, rádio, poesias, acolhimento e acompanhamento a mulheres vulneráveis, entre outras ações. As temáticas abordadas envolvem aborto, maternidade, sexualidade, coisificação do corpo feminino, discussões étnico raciais, crítica ao neoliberalismo e sua ideologia, meio ambiente, empoderamento das mulheres, dentre outras. Nesse sentido, desestabilizam e politizam a maternidade e a não maternidade com perspectivas desde os corpos das mulheres indígenas.

Como já colocado, o M.C busca o deslocamento do espaço epistêmico, o que significa sair dos espaços institucionais que são estruturas racistas, misóginas, binárias e heterossexistas que ditam as normas e regras para assim estabelecer e manter o poder e o controle. Então, a rua é um espaço possível para rebeldia e insurgências políticas, sendo usado como um local onde é possível realizar uma ação subversiva do ponto de vista epistemológico e criativo.

Todavia, por conta do caráter estético político de suas ações, o M.C chamou a atenção de artistas, galerias e pesquisadores do mundo todo, passando a circular pelos maiores espaços e eventos da arte contemporânea mundial, como a Bienal de Arte de São Paulo¹³ (BRA) e o Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia (ESP). Embora sua participação e crítica sejam notáveis no meio das artes, as participantes não se consideram artistas e se auto intitulam como “impostoras” ou “agitadoras callerejas”, pois entendem que:

El espacio del arte – salvo en contadas excepciones históricas – es un espacio de cooptación del lenguaje. Es decir, el mundo del arte trabaja para sí mismo, funciona como una boca que deglute lo que haces y lo despoja de su autenticidad y de su función transgresora. En el momento en que algo entra al museo queda un poco neutralizado. Es el momento en el que entra al canon de lo que es arte, y al aceptar una definición de arte – por más amplia que sea – estás negando todo lo que queda afuera, la creatividad social que excede por mucho. Es en eso en lo que nosotras no queremos entrar. (Galindo, 2005, p. 231).

Conforme afirmamos anteriormente, Feminismo Comunitário¹⁴ tem sua origem na Bolívia com mulheres integrantes do MC, mas não é exclusivo desse país, ou seja, uma vez que se estendeu

¹³ A Bienal Internacional de Arte de São Paulo é uma exposição que ocorre a cada dois anos na capital paulista. A primeira edição aconteceu em 1951 e se tornou uma tradição no país, ganhando o título de um dos três principais eventos do circuito artístico internacional, estando ao lado da Bienal de Veneza e a Documenta de Kassel. O evento reúne as novidades e exposições de artistas contemporâneos.

¹⁴ No entanto, em 2002, devido à violência que estava sendo praticada por Julieta Paredes para com as demais companheiras do coletivo, houve uma divisão, nascendo assim o Mujeres Creando Comunidad. O patriarcado, por estar enraizado estruturalmente, infelizmente também atravessa as organizações que lutam contra ele, porém é inadmissível qualquer ato de violência venha de onde vier (Guzman, 2019, p. 48). Desse modo, é importante dizer que ao citar obras de sua autoria ou que a incluem, não significa que as suas ações pessoais estejam a ser apoiadas e sim que suas produções têm relevância teórica. Além disso, as obras não são exclusivas dela, mas o resultado de reflexões coletivas.

por quase todo território de Abya Yala¹⁵, se articulando com as irmãs Feministas Comunitárias Autônomas em Chiapas, com as Wakanakas na Argentina e com as Feministas Comunitárias Ancestrais na Guatemala, Chile e México, com particularidades dependendo da região.

O Feminismo Comunitário surge para reinterpretar as vivências históricas e cotidianas das mulheres da Abya Yala (Sales; Bhaltazar, 2021, p. 11). Ao contrário das feministas do ocidente que se dizem filhas da Revolução Francesa e dos ideais iluministas, nascidas a partir do Estado Moderno e da luta pelo voto, as feministas comunitárias alegam que “el feminismo es la lucha de cualquier mujer, en cualquier parte del mundo, en cualquier tiempo de la historia” (Huamán; Melgar; Guzman, 2015). Daí a necessidade de construir outros feminismos que expressem a luta das mulheres deste lado do mundo, de afirmar que não são filhas da Revolução Francesa, mas de ancestrais que lutaram contra a invasão colonial nos territórios.

Para as feministas comunitárias, o feminismo ocidentalizado não leva em consideração as vivências e pautas de luta de mulheres em outros lugares do mundo, principalmente na América Latina ou, como preferimos chamar, Abya Yala. Porém, mesmo não dialogando e representando todas as mulheres, ao se estabelecerem no mundo das relações coloniais, imperialistas e transnacionais, essas teorias assumem um papel hegemônico na conformação de um pensamento social.

O Feminismo Comunitário critica a lógica dicotômica colonial do feminismo ocidental em que o patriarcado se resume às relações de dominação dos homens para com as mulheres, isso significa que ele vai além no debate e disponibiliza ferramentas que explicam as origens do patriarcado e suas dimensões de opressão sobre os corpos das mulheres da Abya Yala.

Enquanto isso, no Ocidente as feministas buscam reforçar que também são indivíduos, através de duas vertentes:

Mulher igual ao homem → $M = H$ feminismo da igualdade

Mulher diferente do homem → $M \neq H$ feminismo da diferença

As feministas comunitárias não querem se afirmar como sujeitas iguais ou diferentes dos homens. Elas têm a comunidade como princípio, em outras palavras, buscam a construção e a defesa dos direitos, especialmente das mulheres, mas também dos homens, lado a lado, promovendo a reciprocidade, rompendo com o poder desigual e hierarquizado. Para as feministas comunitárias, o par complementar¹⁶, chamado por elas como chacha-warmi (homem-mulher), coloca os homens

¹⁵ Abya Yala é uma expressão que no idioma do povo Kuna do Panamá é utilizada para referir-se ao território ancestral original, ou espaço, colonialmente chamado de América Latina e Caribe. De acordo com Lorena Cabnal, as feministas comunitárias evitam o termo América Latina por ser um nome imposto pelos colonizadores sobre seu território.

¹⁶ Quando falamos de par complementar, não estamos falando de casal heterossexual. É importante mencionar a

em uma posição superior às mulheres, uma vez que não leva em consideração a situação real das mulheres indígenas e naturaliza a discriminação, as desigualdades, a exploração e a opressão que as mulheres sofrem.

Desta forma, elas vão reconceitualizar o par complementar para desnudar de seu machismo, de seu racismo e do seu classicismo, ordenando-o para *warmi-chacha* (mulher-homem). Não se trata de uma simples mudança de lugar de palavras, mas de recuperar o par complementar, sem hierarquias, harmônico e recíproco, par de presença, existência, representação e decisão (Sacavino, 2016). Em outros termos, a comunidade é constituída por duas metades diferentes, porém imprescindíveis, com identidades autônomas, mas também é composta por uma identidade comum, o que necessariamente não significa uma heterossexualidade obrigatória, porque não estamos falando de casal, mas sim de par de representação política, não estamos se referindo a um modelo de família, mas sim de comunidade (Hollanda, 2020, p. 205).

É cabível destacar que quando nos referimos às comunidades, não estamos somente falando das comunidades rurais ou comunidades indígenas e sim de todas comunidades que compõem a nossa sociedade: comunidades urbanas, rurais, políticas, religiosas, esportivas, culturais, de luta, territoriais, educativas, de amizade, de mães, de bairro, empresarial, geracionais, sexuais, agrícolas, comunidades de afeto, comunidades universitárias e assim por diante (Paredes, 2010, p. 86). Todo grupo humano constrói e faz parte de comunidades, mesmo a sociedade tendo uma tendência cada vez mais forte ao individualismo.

Neste sentido, quando se negligencia a existência da outra metade que é composta por mulheres de cada povo, de cada nação, de cada país, de cada sociedade, se corta metade do potencial da comunidade, isto é, a partir da subordinação das mulheres, toda a comunidade se submete. Os homens se submetem a si mesmos, porque eles também fazem parte da comunidade (Hollanda, 2020, p. 205). O patriarcado é um sistema que promove as violências que afetam os corpos das mulheres, dos homens e os corpos plurais, contudo, é importante destacar que há diferenças nas formas de opressões.

Para as feministas comunitárias, no início dos tempos não havia divisão de corpos feminino/masculino, pois eles “eram vistos de forma plural, uma vez que o sistema patriarcal não se criou da natureza, mas se gestou nos corpos, porque a natureza não gera opressão e violência sobre nossos corpos” (Korol, 2021, p.15). Assim, a ruptura de um corpo plural para um corpo atrelado ao

diferença porque, na visão atual, nas comunidades que reproduzem o machismo e o patriarcado, o *chacha-warmi* confusamente e sem sentido crítico se aplica na prática a que quando se escolhe uma autoridade para a comunidade se escolhe o homem, mas se este homem é um casal heterossexual automaticamente vai a sua mulher junto. Quem escolheu a mulher? Ninguém da comunidade, mas o homem sim, então a representação política dos homens ocorre por eleição e isso lhe dá força e legitimidade. As mulheres, por outro lado, estão ali apenas acompanhando o homem por ser seu casal heterossexual e não por eleição, ou seja, a representação da mulher não tem força nem legitimidade (Paredes, 2008, p. 9).

gênero se dá porque mesmo entre os povos originários foi se constituindo uma forma de hierarquização que determina as relações de poder tendo como justificativa as diferenças inscritas nos corpos, processo que se intensificou depois no que as feministas comunitárias denominam como *entronque patriarcal*. Nesse contexto, Lorena Cabnal vai argumentar que nas culturas originárias de AbyaYala:

[...] Existe patriarcado originario ancestral, que es un sistema milenario estructural de opresión contra las mujeres originarias o indígenas. Este sistema establece su base de opresión desde su filosofía que norma la heterorealidad cosmogónica como mandato, tanto para la vida de las mujeres y hombres y de estos en su relación con el cosmos. (Cabnal, 2010, p. 14).

Todavía, esse patriarcalismo assumiu características mais perversas após o processo de colonização uma vez que passou a incorporar as relações de poder trazidas pelo colonizador, se interseccionando com outros aspectos como raça e classe, acentuando as opressões sobre os corpos racializados, sobretudo das mulheres, além de afetar o território e a natureza. Dessa forma, para Cabnal, guatemalteca, o *patriarcado original ancestral* é reformulado com toda a penetração do patriarcado ocidental, exercendo sua dominação principalmente no território-corpo.

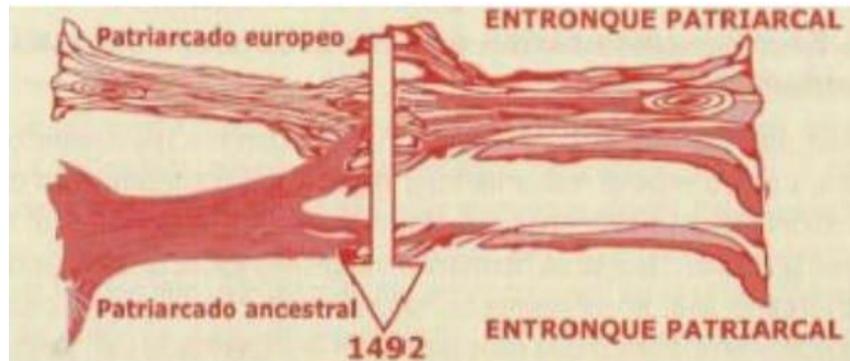
Podemos decir que la penetración colonial nos puede evocar la penetración coital, como la imagen de violencia sexual, de la invasión colonial. No decimos con esto que toda penetración coital o penetración sexual en general, sea necesariamente violenta, no lo es cuando se la desea, pero la violación de nuestros cuerpos, ninguna mujer la deseamos y la invasión colonial ningún pueblo la quiere. (Cabnal, 2010, p. 15).

Neste sentido, de acordo com Cabnal (2010), é necessário despatriarcalizar a memória, reconhecendo que houve um patriarcado anterior e que a situação de opressão e subalternidade das mulheres não ocorreu somente depois da invasão dos europeus.

Do mesmo modo que Cabnal (2010) fala de patriarcado originário ancestral, Adriana Guzmán (2019) aborda o *entronque patriarcal* (como mostra esquema da figura 2 feito pelas feministas comunitárias Galindo e Paredes), apontando para o patriarcado de dois mundos que se encontram e se alimentam mutuamente, o do colonizado e do colonizador, atuando contra os corpos das mulheres indígenas. Guzmán ressalta que o patriarcado se recicla e se nutre das mudanças sociais e revolucionárias dessa mesma humanidade. Assim sendo, ele reconfigura suas formas brutais de operar e relança as opressões com instrumentos cada vez mais sutis e difíceis de detectar e responder. Um exemplo a ser citado aqui é o chamado empoderamento das mulheres, discurso que tende a demonstrar que todas mulheres "melhoraram" suas condições de vida com o tempo. Graças a esse imaginário e "avanços", as mulheres são vistas como super heroínas, independentes, libertas,

etc.

Figura 2 - Entronque patriarcal colonial



Fonte: Esquema realizado por Galindo, Paredes (2014, p. 83).

Na nossa perspectiva, todos esses discursos são, na verdade, maneiras de encobrir o fato das mulheres terem que constantemente solucionar os problemas gerados pelo capitalismo neoliberal, tendo que, constantemente, salvar a economia em suas diversas crises, além de cuidar de todos a sua volta. Por conseguinte, essa super heroína nada mais é do que uma mulher sobrecarregada.

Ao colocarmos que sempre recai sobre as mulheres a responsabilidade de solucionar as crises econômicas e ser a base da sobrevivência da comunidade e dos modos de subsistência, também nos referimos à sua luta em defesa da preservação do território, pois é onde produzem e de onde tiram o sustento da vida. Da mesma forma como o território é explorado e violado, o corpo das mulheres (seus primeiros territórios), também é. Porém, as mulheres, a água, a energia e os demais recursos naturais que a natureza fornece não são mercadorias, ou pelo menos não deveriam ser mercantilizados como acontece no sistema neoliberal.

Devido à forte conexão com a ancestralidade e com a terra, as feministas comunitárias têm uma perspectiva diferente dos outros feminismos. Para elas, a relação com o território é tão profunda e significativa que o corpo passa a ser extensão do território e vice e versa, assegurar a defesa dos corpos possibilita a luta pela defesa do território, pois, de acordo com Cabnal, “la recuperación de mi cuerpo expropiado, para generarle vida, alegría, vitalidad, placeres y construcción de saberes liberadores para la toma de decisiones” (Cabnal, 2010, p. 21).

Os corpos feminizados historicamente são territórios atravessados pelas disputas de poder, dado o papel crucial que desempenham na sustentabilidade da vida. Contudo, é no próprio corpo-território que se estabelece o processo de resistência e se age politicamente ao lutar por melhores condições de vida (Fontes, 2021).

De modo que a defesa do corpo-território corresponde à busca por uma vida digna, plena e com participação ativa nos processos de tomada de decisões coletivas. Essa luta envolve a

recuperação do empoderamento feminino sobre o próprio corpo, reconhecendo-o como um território de resistência e autodeterminação, onde as mulheres têm o direito de tomar suas próprias decisões (Alves, 2021).

Esse corpo-território está ligado diretamente à terra, pois, assim como a terra assegura e tece as condições de vida, esse corpo tem as mesmas funções. Conseqüentemente, a invasão/exploração da terra ameaça a existência dos corpos e vice-versa (Alves, 2021), uma vez que a saúde da terra é necessária para assegurar a saúde dos corpos e se os corpos não estiverem saudáveis não conseguem manter em bom estado ou lutar pela terra/território.

É cabível destacar que o corpo como território não se restringe às mulheres, haja vista que na lógica *warmi-chacha*, as duas metades compõem o corpo territorial que é também formado por corpos individuais que, por sua vez, constituem o território coletivo. Dessa maneira, é fundamental que esse corpo coletivo vincule as lutas individuais e coletivas para que tenham maior força para enfrentar o patriarcado e o neoliberalismo. Por isso, o feminismo comunitário atua desde a comunidade em um plano dinâmico e interativo, composto por cinco categorias, como mostra o esquema (figura 3) a seguir:

Figura 3 - Comunidade e seus planos dinâmicos



Fonte: Esquema realizado por Paredes (2010, p. 199).

O corpo-território é a forma que temos de existir e é através dele que nos situamos no mundo e nas relações sociais, porém, para as feministas comunitárias, ele deve ser compreendido como uma unidade (energética, sensível, espiritual, sensorial). A alma não está desassociada do corpo, elas entendem os corpos, de forma mais profunda, muito diferente da cultura europeia colonizadora onde “[...] nuestros cuerpos son sexuados, esto está a la base del concepto mismo de nuestros cuerpos. Sobre esta base después ya vienen las otras diferencias y diversidades, como los colores de piel, estatura, grosor etc” (Paredes, 2010, p. 98).

Essas diferenças e diversidades muitas vezes fazem com que as mulheres não se sintam bem

consigo mesmas ao se olharem no espelho ou para outras mulheres. Todavia, ao nos olharmos, deveríamos amar nossas formas corporais, nossas cores de pele, nossos cabelos e romper com a estética colonial do branco e seu padrão de beleza que o neoliberalismo implantou para lucrar, gerar rivalidade feminina e conseqüentemente a desunião entre as mulheres.

Ao invés de se preocupar em se encaixar na estética colonial do branco e ver as demais mulheres como rivais, a reflexão que o Feminismo Comunitário propõe é a de que devemos lutar para que nossos corpos estejam bem alimentados e acariciados, não sejam espancados, gozem de prazer sexual sem violência, tenham tempo para adquirir conhecimento e teorizar, sejam livres ao escolher ter ou não filhos e respeitados mesmo não se encaixando no padrão binário.

O espaço, para as diferentes frentes das feministas comunitárias, é entendido como “um campo vital para que o corpo se desenvolva” (Paredes, 2010, p. 102). É no espaço onde a vida se move e se promove a vida comunitária. Pode ser a casa, a rua, a escola, o bairro, a terra, compreendidos como parte do espaço privado e espaço público. Por outro lado, a leitura que elas fazem do espaço não se limita à extensão horizontal do chão, da terra ou do território, pois compreendem em dois sentidos ou, como elas denominam, dois envolventes (horizontal e vertical).

O movimento garante a subsistência, tendo em vista que, ele “[...] nos permite construir um corpo social, um corpo comum que luta para viver e viver bem” (Paredes, 2010, p. 112). Dessa maneira, o movimento é o espaço de reapropriação dos sonhos, uma vez que garante a permanência dos direitos adquiridos ao mesmo tempo em que busca avançar e conquistar outros direitos. Em resumo, o movimento nos dá uma sensação de estar vivo, cuidando e projetando a vida.

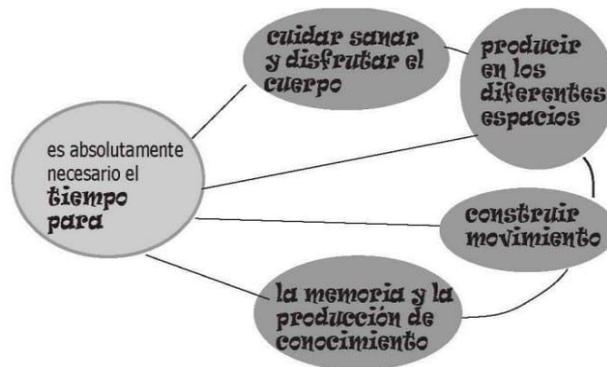
A memória é o que nos liga aos nossos ancestrais, ela nos permite reconhecer a luta anti-patriarcal das nossas antepassadas, faz com que valorizemos as contribuições daquelas que ainda se encontram nas comunidades. Porém, Paredes (2010) destaca que há uma memória seletiva quando não reconhecemos que antes da colonização já havia injustiças e a existência do patriarcado ancestral, ou seja, é necessário construir uma memória crítica que recupere as lutas das mulheres e as resistências.

O tempo é uma condição para vida, pois a vida tem uma temporalidade que se expressa nas formas que o corpo vai assumindo, como por exemplo, envelhecer, muitas vezes visto como algo negativo, porém envelhecer nem sempre é algo ruim. O tempo também é confrontador para as mulheres, principalmente o “tempo biológico”, isto é, à medida que o tempo passa, aumentam as cobranças para casar e ter filhos.

Pensando no tempo das mulheres, Cabnal (2019) faz uma distinção entre o que o patriarcado considera “tempo importante”, que é onde se situam os homens, e o “tempo não importante”, que é onde as mulheres desenvolvem suas atividades, principalmente as mais tediosas e repetitivas como o cuidado com as pessoas da comunidade e os afazeres domésticos. Em outras

palavras, o tempo do homem é valioso, o que quer que ela faça, a sociedade não considera que ele está perdendo tempo. Desta forma, quando as mulheres adquirem consciência que seu tempo também é valioso, as coisas passam a mudar. O campo do tempo atravessa todos os outros (figura 4):

Figura 4 - Tempo e sua vinculação com os demais campos



Fonte: Paredes (2010, p. 205).

Tais perspectivas teóricas trazidas pelo feminismo comunitário contribuem para pensar a temática do presente estudo no sentido de que a não maternidade também está intrinsecamente ligada à necessidade de ter tempo para cuidar e descansar o corpo, para resgatar a memória dos antepassados, para atuar nos espaços. As mães conseguem fazer isto, porém sem uma rede de apoio sólida enfrentam dificuldades por conta das responsabilidades e demandas da maternidade.

1.2.1 Corpos que performatizam e reivindicam a não maternidade

Como colocado ao longo do texto, para se viver bem em comunidade, como propõem os feminismos comunitários, é necessário retomar a autonomia dos nossos próprios corpos e desejos. Para alcançar isso, é fundamental despatriarcalizar a memória, resgatando o saber ancestral para obtermos experiência e conhecimento que nos capacite a tomar decisões sobre a gestação, o parto e o aborto, conforme nossas vontades e necessidades (Amante; Guzzo, 2021).

Adriana Guzmán (2021) toma como exemplo espécies não-humanas para explicar o que o destino parir em todas as espécies contém escolhas e sabedoria. Ela afirma que, quando prenhas, o nascimento do filhote não é certo nem para as fêmeas de outras espécies, como as lhamas, que abortam quando sabem que sua prole não vai sobreviver às temperaturas mais baixas. Com esse exemplar, as feministas comunitárias estão demonstrando que nossas ancestrais sofriam e praticavam abortos, ou seja, abortar é uma memória ancestral presente no nosso corpo. Nossas

ancestrais decidiam quando abortar ou maternar, enfrentavam e burlavam as imposições patriarcais que as obrigavam e continuam obrigando as mulheres a darem à luz mesmo que não fosse um momento ideal individual ou comunitário.

Então, para as feministas comunitárias, mais do que legalizado, o aborto deve ser despenalizado a partir de um movimento de descolonizar a memória e resgatar a memória e a medicina ancestrais que vêm desaparecendo, pois infelizmente vivemos em uma sociedade na qual as igrejas penetraram profundamente seus valores em muitas comunidades, gerando assim um sentimento de culpa que antes não existia (Amante; Guzzo, 2021).

Contudo, não se trata apenas do sentimento de culpa judaica/cristã, mas do controle exercido sobre os corpos territoriais das mulheres que não têm a autonomia para decidir se querem ou não se reproduzir. Além disso, quando as mulheres estão gestantes a situação fica mais complexa, pois sua independência corporal se choca com o “direito de viver” do embrião. No entanto, a defesa da vida não prevalece sobre a autonomia corporal em nenhuma outra situação. Legalmente, ninguém pode ser forçado a doar sangue para um paciente, mesmo que o paciente morra. Em casos de transplantes de órgãos vitais, é ilegal removê-los de um cadáver sem o seu consentimento por escrito. Em síntese, pela lei um cadáver tem mais autonomia do que uma mulher grávida.

Desta forma, não se trata apenas de legalizar a interrupção da gravidez, para que ela seja executada em hospitais, mas de recuperar essa memória ancestral, ou melhor, dizendo esse saber ancestral, para se fazer autonomamente. Para as feministas comunitárias, não há sentido em recorrer à medicina hegemônica, tomar medicamentos de um laboratório, tendo em vista que a Pachamama nos fornece processos naturais para abortar e curar nosso corpo e espírito, visto que a interrupção de uma gravidez não se esgota no próprio aborto, isso seria pensar o aborto como uma prática que tem linearidade (início, meio e fim). No corpo-território que aborta, há a mulher e seus múltiplos sentimentos em relação a esse acontecimento.

Na visão das feministas comunitárias, quando uma mulher vai ao hospital parir, ela pode passar por violência obstétrica, mas também sofrerá violência machista e misógina ao procurar um hospital para interromper a gravidez mesmo que isso seja garantido por lei. Por isso, elas preferem resgatar o saber ancestral que foi sendo perdido por conta da moral cristã que se instaurou nas comunidades e fez com que esses conhecimentos parassem de ser difundidos.

Todavia, há aquelas que assumem a autonomia como uma posição política contra o sistema, uma posição que é exercida coletiva e comunitariamente, pois não pode haver autonomia e autodeterminação para o povo sem a autonomia e autodeterminação dos corpos-territórios. Isso quer dizer que existem mulheres que resistem ao utilizarem o que chamaremos de ervas da emancipação

e em alguns casos combinam misoprostol¹⁷ com elas.

A decisão de interromper uma gestação envolve muitos fatores, como por exemplo, carreira profissional e acadêmica, condições para oferecer ao filho uma vida digna e ter tempo de qualidade para si e para a criança, uma vez que o tempo passa a ser limitado ou em função de cuidar e dar atenção para a criança.

No campo destas ideias, a crítica das feministas comunitárias aponta não apenas para a afirmação de que o Estado e as demais instituições querem controlar o corpo-território das mulheres obrigando as parir, mas também assegura que o capitalismo lhes rouba o tempo ao retirar o direito à maternagem plena quando não fornece a elas creches, restaurantes e lavanderias públicas, em resumo, uma rede de apoio.

Nesse sentido, quando as feministas comunitárias falam em construir movimentos, estão se referindo à importância de construir um corpo social, um corpo coletivo que luta para viver bem. O viver bem está relacionado com a autonomia dos corpos políticos e comunitários, o que significa movimentos pela despatriarcalização do aborto, pois o corpo sabe quando é tempo de gestar, parir e quando não é propício levar uma gestação adiante, principalmente no modelo capitalista que vivemos que pratica a violência sobre nossos corpos, que nos rouba o tempo e que destrói e explora a natureza e seus recursos. Portanto, é questionável se é viável ou não colocar uma vida em um mundo caótico, no qual existem destruição dos solos, contaminação dos rios e ar, assim como a violência e exploração dos corpos-territórios.

Ao Estado e ao capitalismo neoliberal convém o controle sobre os corpos territoriais, pois se as mulheres continuarem parindo estão garantindo mais força de trabalho. Neste sentido, para as feministas comunitárias há possibilidade de um novo mundo contra hegemônico e o *Buen Vivir* ou *Sumak Kawsay* que, em síntese, consiste em uma visão cósmica ou holística de mundo, proveniente dos povos andinos, onde todos os seres estão conectados entre si numa relação de interação e de completude mútua, cujo equilíbrio necessita ser mantido (Cabnal, 2010).

1.3 VIVÊNCIAS E VIOLÊNCIA DA NÃO MATERNIDADE DAS MULHERES SUBALTERNIZADAS

A análise da relação entre mulheres subalternizadas¹⁸ e a não maternidade é um campo de

¹⁷ Misoprostol é um medicamento recomendado para o processo de interrupção da gravidez, por vezes utilizado para induzir o parto quando há necessidade médica, além de também ser utilizado para induzir parto com feto morto antes das 30 semanas.

¹⁸ O termo "subalternidade" foi introduzido e desenvolvido pela teórica literária e pós-colonial Gayatri Chakravorty Spivak. Ela é uma acadêmica indiana-americana, nascida em 1942, e seu trabalho influente na teoria pós-colonial e nos estudos culturais tem contribuído significativamente para a compreensão das dinâmicas de poder, voz e representação em contextos coloniais e pós-coloniais. Spivak é conhecida por seu ensaio seminal "Can the Subaltern Speak?" ("A Subalterna Pode Falar?"), no qual ela examina as complexidades e desafios enfrentados por grupos marginalizados e

estudo do feminismo decolonial que lança luz sobre as complexidades das experiências femininas que, muitas vezes, estão à margem das narrativas dominantes. Enquanto as vozes das mulheres subalternas têm sido historicamente silenciadas ou marginalizadas, compreender como a não maternidade é vivenciada por essas mulheres pode proporcionar *insights* valiosos sobre as intersecções entre gênero, classe, raça e outras formas de opressão.

As pessoas subalternizadas passaram a ser colocadas nesta categoria com a invasão dos europeus. Consequentemente, a colonização nas Américas deu origem à construção do "Outro", uma categoria que representa o diferente e o racializado. A partir desse momento, surgiu também o conceito de "branco", que é visto como aquele sem raça, o padrão em oposição ao "Outro", sendo considerado o "normal", a regra e o hegemônico. Enquanto o "Outro" é rotulado como diferente, a branquitude¹⁹ se coloca confortavelmente em uma posição superior, não sendo marcada racialmente. Ao negar sua própria condição de racialização, a branquitude nega a humanidade daqueles que são vistos como "Outros" (Teixeira, 2020).

Todas as características que não se alinhavam com o padrão europeu dominante - como ser homem, branco, cisheterossexual, católico, nobre ou burguês e letrado eram estigmatizadas como inferiores, atrasadas e pagãs. Essas pessoas acabaram sendo frequentemente alvo de exploração ou de tentativas de serem "salvas", dependendo do discurso adotado (Teixeira, 2020, p. 124). Isso resultou em um processo de dissimulação, esquecimento e silenciamento de outras formas de conhecimento presentes em diferentes povos e sociedades.

Esse processo marca uma série de sujeições sofridas por povos africanos e ameríndios que se perpetuaram mesmo depois do fim da colonização, denominadas colonialidades do poder, do saber, do ser e de gênero²⁰.

subalternos na expressão de suas próprias vozes dentro de estruturas de poder coloniais e pós-coloniais. O termo "subalternidade" tornou-se central em discussões acadêmicas sobre as relações de poder e representa uma contribuição importante para os estudos críticos pós-coloniais.

¹⁹ De maneira ampla, a branquitude pode ser compreendida como uma ideologia que fundamenta a concepção fictícia da superioridade da raça branca, atribuindo vantagens materiais e simbólicas às pessoas identificadas como brancas, em detrimento daquelas não brancas. Embora haja diversas formas de vivenciar a negritude, a indígena e a branca, assim como variadas maneiras de classificar as pessoas racialmente (Laborne, 2014), o racismo persiste como um fenômeno que exclui, oprime, violenta e ceifa vidas daqueles classificados como negros e indígenas. Por outro lado, a branquitude assegura privilégios e poder para aqueles identificados como brancos.

²⁰ A "colonialidade do poder, do saber, do ser e de gênero" é um conceito que se originou da teoria decolonial, uma corrente crítica que busca analisar e desafiar as estruturas de poder que foram estabelecidas durante o período colonial e que persistem até os dias de hoje.

Colonialidade do poder: Refere-se à maneira como as estruturas de poder estabelecidas durante a colonização continuam a influenciar as relações de poder entre diferentes grupos sociais. Isso pode incluir hierarquias raciais, étnicas, econômicas e políticas que perpetuam a dominação de certos grupos sobre outros.

Colonialidade do saber: Indica como o conhecimento produzido durante o período colonial ainda é valorizado e dominante em muitos contextos acadêmicos, culturais e institucionais. Isso muitas vezes resulta na marginalização e desvalorização dos conhecimentos e perspectivas de culturas não ocidentais ou não hegemônicas.

A colonialidade do poder foi um conceito desenvolvido por Aníbal Quijano em sua obra *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina* (2005) para descrever o conjunto de relações e estruturas que perpetuam a dominação e a exploração das antigas colônias mesmo após o fim do domínio direto dos colonizadores, gerando o que ele denomina como sistema-mundo moderno-colonial²¹.

A colonialidade se manifesta em diversas dimensões: política, economia, cultura e conhecimento. No âmbito político, a colonialidade do poder é evidente na manutenção de estruturas de poder que perpetuam desigualdades e marginalizam grupos étnicos e culturais que foram e são historicamente oprimidos. Isso inclui a concentração de poder nas mãos das elites brancas e a exclusão de vozes e perspectivas não ocidentais dos processos decisórios.

Na esfera econômica, a colonialidade do poder se manifesta na exploração contínua dos recursos naturais e humanos das antigas colônias em benefício dos países colonizadores. Isso ocorre por meio de relações econômicas desiguais, como a dependência de matérias-primas, a imposição de políticas econômicas neoliberais e a perpetuação de estruturas de dependência econômica.

No campo cultural, a colonialidade do poder se reflete na imposição de padrões culturais ocidentais como universais e superiores, desvalorizando e marginalizando as expressões culturais locais, o que resulta na perda de identidade e na negação do conhecimento e das práticas tradicionais das comunidades colonizadas.

A colonialidade do poder também está presente na produção e disseminação do conhecimento. A hegemonia do conhecimento ocidental, eurocêntrico e masculino nas universidades e instituições acadêmicas perpetua a exclusão de outras epistemologias e perspectivas não ocidentais, reforçando assim a dominação intelectual.

Segundo Walter Mignolo, a colonialidade do saber implica na hierarquização das formas de conhecimento, na qual o conhecimento produzido nas sociedades ocidentais é considerado superior e universal, enquanto os das sociedades colonizadas são marginalizados, desvalorizados ou mesmo apagados.

Colonialidade do ser: Refere-se à maneira como as identidades e subjetividades individuais são moldadas e influenciadas pela colonialidade. Isso pode incluir a internalização de noções de inferioridade, superioridade ou exotismo com base em categorias raciais, étnicas ou culturais estabelecidas durante o período colonial.

Colonialidade de gênero: Foca nas formas específicas como as relações de gênero foram moldadas e perpetuadas pelo colonialismo. Isso pode incluir a imposição de normas de gênero eurocêntricas e heteronormativas, bem como a exploração e violência específica experimentada por pessoas de determinados gêneros durante o período colonial e em suas consequências contemporâneas.

²¹ Conceito de Aníbal Quijano, adaptado do original — sistema-mundo de Immanuel Wallerstein, que adiciona, à concepção o mundo como formado por desigualdades hierárquicas derivadas das relações sociais, econômicas, políticas e culturais – determinadas pela lógica capitalista –, o elemento da colonialidade.

Essa imposição do conhecimento ocidental teve efeitos profundos nas formas como as pessoas colonizadas e seus descendentes se percebem, constroem suas identidades e concebem o mundo, gerando uma diferença sub-ontológica.

Desta forma, no final do século XX, se desenvolve o feminismo descolonial em resposta à invisibilidade e à marginalização das mulheres não ocidentais nos movimentos feministas dominantes e sua “retórica salvacionista” de “las mujeres color café” (Bidaseca, 2011, p. 85). Ou seja, as mulheres brancas, em sua função messiânica de libertação, de ensinamento, acabam falando em nome de sujeitas que supostamente não possuem voz ou capacidades. Não levam em consideração que essas mulheres não ocidentais enfrentam opressões interseccionais e que são afetadas não apenas pelo sexismo, mas também pelo racismo, classismo e outras formas de discriminação.

Ao questionar o eurocentrismo, o feminismo decolonial desafia a ideia de que os valores e padrões culturais ocidentais são superiores. Ele busca descentralizar o conhecimento e reconhecer as diversas epistemologias e formas de saberes produzidas pelas mulheres não ocidentais. Isso implica em abrir espaço para outras vozes e saberes, desafiando a hegemonia do conhecimento ocidental e promovendo a pluralidade de perspectivas.

No entanto, para a feminista e escritora argentina Maria Lugones, a abordagem da colonialidade de poder nos moldes construídos por Quijano não contempla de forma adequada uma categoria de análise específica: a de gênero. Cabe destacar que a autora não desconsidera as contribuições do autor. Pelo contrário, em sua obra *Colonialidad y Género* (2008), Lugones se utiliza da análise de Quijano para propor a superação do dimorfismo sexual e do patriarcado que, entendendo que ele foi implementado na América Latina e no Caribe a partir do sistema-mundo moderno/colonial de gênero:

Quijano aceita o entendimento capitalista, eurocentrado e global de gênero. O marco de análise, ainda capitalista, eurocentrado e global, não considera as maneiras em que as mulheres colonizadas, não-brancas, foram subordinadas e desprovidas de poder. O caráter heterossexual e patriarcal das relações sociais pode ser percebido como opressivo ao se desmascarar as pressuposições desse marco analítico. [...] Entender as especificidades históricas da organização do gênero no sistema moderno/colonial de gênero (dimorfismo biológico, a organização patriarcal e heterossexual das relações sociais) é central para uma compreensão da organização diferencial do gênero em termos raciais. (Lugones, 2008, p. 78).

Como enfatizado no trecho acima, Lugones chama a atenção para a necessidade de uma análise mais abrangente e inclusiva das dinâmicas de gênero dentro do contexto da colonialidade do poder. Destaca que as mulheres colonizadas foram subordinadas e despojadas de poder não apenas por causa da sua sexualidade, mas também devido a outras formas de opressão, como o racismo, a

exploração econômica e a marginalização social. Desta maneira, para a autora, as mulheres foram e são duplamente colonizadas: submetidas ao poder da dominação colonial e a dominação masculina do patriarcado (Lugones, 2008).

María Lugones e a antropóloga e feminista nigeriana Oyèronké Oyèwúmi desenvolvem suas análises a partir de uma crítica à construção do conhecimento moderno/colonial que se baseia em uma noção hierarquizada de gênero como uma realidade global. Ambas argumentam, em seus respectivos contextos político e metodológicos, que a concepção de gênero, como o código de diferença social, que coloca as mulheres em uma condição subalterna na sociedade, é uma invenção eurocêntrica. Essa ideia foi disseminada como universal pelo feminismo branco, mas ele não corresponde às vivências e às organizações sociais históricas antes da colonização, muitas das quais eram matriarcais antes do processo de colonização.

Oyèwúmi, em seu artigo *Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas* (2004), também traz uma perspectiva crítica em relação a ideia de família, apresentada pelas teorias feministas, especialmente o feminismo liberal, que comumente promovem um “solipsismo branco”. Estas universalizam a construção de família e maternidade a partir de suas próprias referências (família nuclear branca e de classe média), não reconhecendo a influência da raça e da diferença de classe, além de associar as mulheres exclusivamente à condição de esposa. Desse modo, para a autora, o feminismo hegemônico, tende a invisibilizar os arranjos específicos de comunidades tradicionais, como dos iorubás: “onde há muitas mães, muitos pais, muitos ‘maridos’ de ambos os sexos”.

É inconcebível representar Ìyá como uma categoria de gênero em oposição ao pai, uma categoria masculina superior baseada em um modelo ocidental derivado de culturas judaico-cristãs. Intrínseca à categoria mãe na tradição ocidental é a ideia de nutrir. Mesmo que a nutrição faça parte do que Ìyá faz na sociedade iorubá, o significado central de Ìyá é ser co-criadora da prole, e a preservação de seu bem estar durante a vida depende física e espiritualmente da vigilância de Ìyá. Ìyá, na percepção iorubá, é uma identidade mística que não é comparável a nenhuma outra nesta sociedade. A esse respeito, não existem tais poderes místicos associados à paternidade, uma vez que pais não estavam presentes na criação. (Oyèwúmi, 2016, p. 11).

A autora evidencia ainda o problema de linguagem e dos significados atribuídos pela matriz de pensamento hegemônico que muitas vezes exclui ou inadequadamente enquadra outras formas de conhecimento dentro das categorias estabelecidas por essa visão de mundo. Oyèwúmi exemplifica isso ao discutir as categorias oko e iyawo, que foram erroneamente traduzidas pelo eurocentrismo como marido e esposa. Essa tradução incorreta é uma tentativa de impor uma hierarquia de gênero que não condiz com a realidade dessas populações, pois, na verdade, esses termos estão relacionados à distinção entre aqueles que são membros de nascimento da família e

aqueles que entram na família por meio do casamento.

Contudo, essa concepção não é unânime entre as estudiosas do tema. Um exemplo disso é a autora Rita Segato. Em sua obra *Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial* (2012) Segato defende a existência de um patriarcado de baixa intensidade nas comunidades indígenas e afro-americanas, mesmo antes da colonização, afirmando que havia uma hierarquia dual no mundo da aldeia que funcionava de forma complementar. As tarefas e responsabilidades eram distribuídas de forma equitativa e as decisões eram tomadas de maneira consensual, levando em consideração a contribuição e o conhecimento de ambos os gêneros. Nesse contexto, as mulheres desempenhavam um papel ativo e valorizado, detendo um poder relativo dentro das esferas de influência em suas comunidades.

No entanto, o processo de colonização gerou transformações que culminaram no patriarcado de alta intensidade, sendo este um modelo mais letal para as mulheres, tendo em vista que os homens se transformaram em colonizadores dentro da própria casa quando a modernidade privatizou o feminino e o espaço doméstico. Ou seja, a experiência colonial colocou a violência contra a mulher como uma prática que adentra a vida privada.

Portanto, mesmo levando em consideração as teorias de Lugones e Oyèwúmi sobre a inexistência de gênero entre os iorubás e em algumas comunidades autóctones da América e da África, é necessário compreender que esses seriam casos específicos e insuficientes para afirmar a inexistência total de hierarquias de gênero nas sociedades colonizadas.

A maternidade pode ser analisada sob a perspectiva da colonialidade do poder, no que se refere aos sistemas de opressão e controle que foram estabelecidos durante o período colonial e que continuam persistindo nos dias de hoje.

Os corpos das mulheres colonizadas foram submetidos a um controle rigoroso, incluindo sua sexualidade e capacidade reprodutiva. Elas eram vistas como meras incubadoras de força de trabalho para sustentar o sistema colonial e, posteriormente, o capitalismo em ascensão. Neste ponto, quero levantar uma problematização desse controle sexual durante a colonização na sociedade brasileira. A escolha por mencionar o Brasil, mesmo não sendo o país de enfoque, se dá pela importância de evidenciar o lugar e a origem da fala de quem escreve. Enquanto escritora, também tenho uma origem que é de mulher, feminista, negra, brasileira, portanto latina-americana que reside na fronteira.

É cabível, ainda, pontuar que essa parte do texto não ficará restrita a autoras do feminismo decolonial. A intelectual negra brasileira, defensora de um feminismo afrolatinoamericano, Lélia Gonzalez, ao estudar a identidade brasileira em seu artigo *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984), perpassa por conceitos como: racismo de omissão, racismo de denegação, sexismo, controle dos corpos, ou seja, noções absorvidas do feminismo negro para a abordagem do feminismo

decolonial.

Gonzalez (1984) trouxe à tona a exploração e violência enfrentada pelas mulheres negras que atuavam como amas de leite, também conhecidas como mães-pretas. Essas mulheres, além de procriarem para aumentar a quantidade de pessoas escravizadas (força de trabalho e lucro) de seus senhores, eram amas de leite dos filhos das mulheres brancas (suas senhoras). A autora demonstra como essa prática reforça as desigualdades raciais e perpetua a exploração e o abuso das mulheres negras no país, pois a figura da mãe-preta ainda persiste na sociedade por meio da babá. Complementando as ideias de Gonzalez, as escritoras Gonzaga e Mayorga afirmam:

O controle dos corpos das mulheres negras ocorre pela imposição da maternidade compulsória, mas a maternidade dedicada a crianças brancas, de classe média; a maternidade legitimada para a mulher negra no Brasil é a que está vinculada à exploração violenta do trabalho doméstico. (Gonzaga; Mayorga, 2019, p. 65).

A maternidade compulsória muitas vezes recai de forma desproporcional sobre as mulheres negras, tornando a escolha pela não maternidade um ato de resistência. Lélia também destaca que a mãe-preta muitas vezes foi invocada por teóricos da democracia racial para minimizar a violência da escravidão, ou seja, para dizer que se comparado a outros países, no Brasil essa foi mais afável. Trata-se de um “crime perfeito” que, simultaneamente, explora essas mulheres e nega a elas a possibilidade de vivência da maternagem de seus próprios filhos. Além disso, é reforçada a ideia de que elas devem assumir o papel de corpos que vão conduzir involuntariamente a miscigenação brasileira. Porém, ao mesmo tempo, suas imagens são usadas para representar um Brasil que nunca existiu: um país no qual existe uma relação de amor não tensionada entre a ama/babá e a família da qual cuida. Essa relação promoveu um fracionamento entre a maternidade e a maternagem:

O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça como quem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: que é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; então “bá”, é a mãe. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve prá parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a “mãe preta” é a mãe. (Gonzalez, 1984, p. 235).

Ainda que não aborde diretamente a maternidade e a maternagem, a autora descreve com precisão cirúrgica as funções vinculadas à maternidade que as mulheres negras desempenharam na construção da sociedade brasileira como, por exemplo, o estupro da mulher negra e indígena que

possibilitou a mestiçagem e o papel da "mãe-preta" na preservação dos saberes africano através de ensinamentos orais que se integraram à cultura brasileira.

Contudo, a autora não romantiza essa figura, apenas aponta o tensionamento desta relação marcada por dualismos, onde a mulher negra é considerada mãe da criança branca da qual cuida, mas também é tratada como propriedade, enquanto a criança branca está em uma posição de superioridade devido ao sistema escravocrata.

Além disso, existe a diferença de oportunidades e controle reprodutivo, pois enquanto as mulheres brancas burguesas têm acesso a métodos de controle da procriação e a possibilidade de formar seus filhos para funções intelectuais, as mulheres cor de café têm a autonomia sobre seu corpo limitada e seus filhos são destinados a trabalhos braçais mal remunerados, ficam inviabilizados ou estão na mira da polícia.

Mas é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha. Isto porque seu homem, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática (esquadrões da morte, mãos brancas estão aí matando negros à vontade; observe-se que são negros jovens, com menos de trinta anos). Por outro lado, que se veja quem é a maioria da população carcerária deste país. (Gonzalez, 1984, p. 231).

De forma similar, a pensadora Ochy Curiel, ativista lésbica, feminista, antirracista e afrodominicana descreve a interseccionalidade, enfatizada em seus discursos, da seguinte forma:

La interseccionalidad remite a un reconocimiento de la diferencia colonial desde categorías intersectadas, en que la raza y el género, por ejemplo, se presentan como ejes de subordinación que en algún momento han estado separados, con algún nivel de autonomía y que luego son intersectados. (Curiel, 2014, p. 55).

Para ela, as categorias raça, gênero e sexualidade no contexto latino-americano não podem ser dissociadas. Em seu livro *La Nación Heterosexual* (2013), através da sua perspectiva de mulher lésbica feminista, com enfoque na abordagem interseccional, a autora questiona construções sociais como maternidade, a exploração econômica das mulheres, a idealização do amor e do casamento heterossexual. Ela analisa essas questões sob o prisma dos mecanismos de dominação (físico, emocional e econômico) que os homens exercem sobre as mulheres. Essa dominação é legitimada por meio das estruturas do Estado-Nação.

Segundo Curiel (2013), a lógica da família nuclear é tradicionalmente branca e heterossexista. Essa ideia de família se baseia e reforça o imaginário de que o homem deve ser o provedor e a mulher ser dependente economicamente dele, além dela ser responsável pela reprodução. Mas para Curiel essa perspectiva não faz sentido para as mulheres negras, onde a

família é comunidade, segurança.

Assim como Lélia (1984), Curiel (2013) crítica o fato das mulheres negras não serem consideradas nesta perspectiva, pois, como já mencionado, são mulheres que no passado eram escravizadas, que além dos serviços domésticos, e da colheita de café, desempenhavam funções reprodutivas e de cuidados, tais como a de ama de leite dos filhos de seus senhores. Essas mulheres continuam, ainda hoje, sendo responsáveis por cuidar do lar de outras mulheres e dos seus. Muitas vezes, enquanto domésticas ou babás, dedicam mais tempo aos filhos de outras mulheres do que aos seus próprios.

Curiel (2013) também assegura que o estupro está relacionado à heterossexualidade e à mentalidade misógina que alguns homens têm, acreditando que os corpos femininos lhes pertencem e que têm o poder de fazer o que quiserem com eles, o que nos redireciona às relações de violência sexual que levaram à criação de populações mestiças.

O legado dessa violência persiste em questões sociais e estruturais, como as desigualdades econômicas, a discriminação e a marginalização, nos conduzindo à importância de observarmos que “não se trata de descrever que são negras, pobres e mulheres; se trata de entender por que são negras, pobres e mulheres” (Curiel, 2014, p. 54).

Ao abordar a heterossexualidade, mesmo não tocando na temática, a autora nos faz pensar a não maternidade e a maternidade fora da lógica do binarismo de gênero. Mesmo que o modelo ideal seja o da família nuclear, existem outros que não podem ser ignorados. Um exemplo disso são as mulheres lésbicas que recorrem à ciência para serem mães, fazendo procedimentos como inseminação artificial e fertilização in vitro, rompendo com o padrão das sociedades patriarcais.

Apesar dos avanços legais e sociais, a maternidade lésbica ainda enfrenta alguns desafios e preconceitos. A invisibilidade e o estigma podem ser obstáculos para essas mulheres, que muitas vezes precisam lidar com questionamentos e julgamentos por parte da sociedade e até mesmo de suas próprias famílias. Estudos apontam que as mães lésbicas podem enfrentar discriminação em instituições como escolas e serviços de saúde, o que pode gerar um sentimento de vulnerabilidade e incerteza.

Em suma, a intersecção de raça, classe e gênero moldada pela colonização influenciou profundamente as experiências das mulheres e sua capacidade de escolher ou não a maternidade. Compreender essa relação é essencial para contextualizar as decisões reprodutivas das mulheres marginalizadas, incluindo a escolha da não maternidade, dentro de um contexto histórico de opressão e luta por autonomia.

1.3.1 Feminismos Latino-Americanos: Narrativas das maternidades e não maternidades

Através dos feminismos aqui abordados é possível perceber que todos eles argumentam que as relações de dominação geradas, tanto pelo patriarcado, quanto pelo sistema de produção capitalista criam um significado social para as maternidades, determinando a posição social em que as mulheres estão inseridas. Por outro lado, mostra que é necessário refletir a respeito do lugar da mulher na família e da parentalidade, cabendo destacar que o modelo “ideal de mulher e mãe” que conhecemos hoje e a concepção de maternidade e do que é ser mulher são muito diferentes do que era exposto há alguns anos, pois são construções ideológicas que sofreram e vão continuar passando alterações ao longo dos anos. Sobre isso, (Badinter, 2011, p. 143) atesta que “[...] em cada cultura existe um modelo ideal de maternidade predominante que pode variar segundo as épocas. Conscientemente ou não, todas as mulheres o carregam”.

Isto posto, afirmamos que as mulheres e as maternidades não devem ser rotuladas em uma única categoria, uma vez que fazem parte de construções ideológicas e sociais e acompanham as mudanças do tempo, ainda que algumas coisas continuem com elementos coloniais. Afinal, com as transformações que foram acontecendo ao longo do tempo, hoje em dia não podemos falar de maternidade, mas de maternidades no plural. Assim como existe a possibilidade da “escolha” pela não maternidade, há diversos “tipos de mãe”, como “mães solo”, “mães donas de casa”, “mães por produção independente”, além das “maternidades lésbicas” e “por adoção” (Larrambebere, 2020, p. 14).

É interessante pensar que, por mais que possamos demonstrar insatisfação, infelicidade, arrependimento e outros sentimentos negativos em relação às diversas outras escolhas que fazemos diariamente em nossas vidas, quando o assunto é a maternidade, nos deparamos com o oposto. Ela talvez seja a única coisa da qual não podemos jamais nos arrepender, ainda que seja uma das decisões para a qual somos mais pressionadas ao longo da vida, o que faz com que muitas mulheres optem por desempenhar a maternidade sem que isso seja de fato a sua própria vontade.

É neste cenário que os movimentos feministas estudados na dissertação atuam para romper com estereótipos elaborados e fomentados pelo patriarcado, como por exemplo, a concepção das maternidades como renúncias e sacrifícios em prol dos filhos. Desnadam que o que sistema impõe às mulheres a maternidade como meta de vida, status social, mas coloca empecilhos no desenvolvimento de outras áreas de sua vida, além disso, as sobrecarrega, uma vez que existem mães solo e as que têm companheiros que não assumem responsabilidades e preocupações no cuidado dos filhos.

É interessante pensar que, por mais que possamos demonstrar insatisfação, infelicidade, arrependimento e outros sentimentos negativos em relação às diversas outras escolhas que fazemos diariamente em nossas vidas, quando o assunto é a maternidade, nos deparamos com o oposto. Ela

talvez seja a única coisa da qual não podemos jamais nos arrepender, ainda que seja uma das decisões para a qual somos mais pressionadas ao longo da vida, o que faz com que muitas mulheres optem por desempenhar a maternidade sem que isso seja de fato a sua própria vontade.

O estudo anterior sobre os feminismos demonstra que as mulheres são socializadas desde o seu nascimento a se comportarem como futuras mães, desde os brinquedos utilizados na infância, como as bonecas, até às características consideradas femininas, como o ato de cuidar, de educar e de amar, que nos remetem ao denominado "instinto materno". Essa divisão dos papéis de gênero carrega as desigualdades vivenciadas cotidianamente pelas mulheres. É a partir desses elementos que notamos como o controle dos corpos territoriais e a obrigatoriedade da maternidade é imposta às mulheres:

O controle sobre os corpos e a reprodução das mulheres dentro da vida conjugal é marcado pela constante violação de seus direitos, já que a maternidade compulsória é caracterizada como violência, embora muitas mulheres não saibam disso. Devido à normatização da cultura patriarcal e dos papéis de gênero, é visto como natural que o homem imponha o desejo de ter filhos, tornando uma obrigação da mulher gerá-los. (Allegretti, 2014, p.5).

Portanto, o sistema incentiva a reprodução para um maior controle do corpo território das mulheres, a fim de dificultar sua ascensão na esfera pública, para gerar mais força de trabalho. E diante deste cenário, muitas se veem em uma encruzilhada: ter filhos e se sobrecarregar para conciliá-los com a carreira ou optar pela não maternidade para focar na vida profissional? Em relação a estes questionamentos Barbosa e Coutinho dirão:

O sucesso na carreira e a realização profissional e pessoal fazem parte hoje dos objetivos de muitas mulheres e algumas delas abrem mão, inclusive, da maternidade para alcançar esses objetivos. Isto não quer dizer, contudo, que o investimento em um trabalho que lhe dê satisfação seja visto pela mulher atual como mais importante do que ser mãe. Para a maioria das mulheres e para a sociedade, de modo geral, o ideal seria conciliar a maternidade com a realização profissional. Desta forma, parece que a mulher hoje pode e deve encarnar novos papéis sem, contudo, abrir mão do ideal moderno da maternidade, pois só assim ela se tornaria um ser verdadeiramente completo. (Barbosa; Coutinho, 2007, p. 184).

Para entendermos a construção da memória cultural da maternidade e mostrar que a concepção vigente que temos é um construto ideológico social passível de mudanças, precisamos discorrer sobre a vivência da mulher-mãe do passado e da atualidade. É essencial considerar que existem diversas vivências maternas e que elas variam de acordo com o contexto sociocultural em que a mulher-mãe está inserida.

Portanto, para apresentarmos como tais questões eram tratadas no passado e em que momento chegamos ao conceito e ao estereótipo que temos atualmente, recorreremos à filósofa e

escritora francesa Elisabeth Badinter, que apesar de se ocupar em descrever a sociedade europeia, nos ajuda a entender como foi se construindo a crença do “instinto materno”, a autora também busca desnaturalizar a ideia de que todas as mulheres nascem para serem mães.

Segundo Badinter, no século XVII e em boa parte do XVIII, foi prática comum e amplamente aceita que mulheres entregassem seus filhos para amas de leite e cuidadoras, pois cuidar dos próprios filhos não lhes trazia honra. O ideal de mulher realizada consistia em ser uma boa companheira (esposa) e ter filhos era uma obrigação para que o nome e os bens do marido fossem passados adiante, mas os cuidados com a criança não faziam parte dos deveres da mulher da classe mais elevada (Badinter, 2011, p. 198).

A amamentação, por exemplo, era considerada algo repulsivo. Além do mais, os médicos costumavam proibir que as lactantes tivessem relações sexuais e, conseqüentemente, para evitar que seus companheiros cometessem adultério, elas não amamentam (Badinter, 1985, p. 98).

Badinter (1985, p. 145-146) relata que a imagem da mãe, sua função e importância sofreram modificações radicais no final do século XVIII, a partir de quando a maternidade começou a se configurar como um ideal para as mulheres. Mas isso só aconteceu porque a Europa se encontrava com um baixo contingente populacional em função das mortes provocadas pela fome, doenças e guerra, bem como pelo alto índice de mortalidade infantil. Os governantes então começaram a exaltar as mulheres para cuidarem de suas crias, pois caberia a elas cuidarem do futuro do Estado. A criança transforma-se em um investimento no que diz respeito à força de trabalho, lucro e riqueza, como expressão do capitalismo crescente.

Todavia, foi necessário um trabalho de convencimento para que as mulheres abandonassem seus interesses pessoais para se dedicarem a seus rebentos. Discurso ideológico, mas altamente sedutor: para quem não tinha direitos, a promessa de algum reconhecimento já parecia grande coisa. Tratava-se, em um primeiro momento, de convencer as mães a amamentarem seus filhos.

Quanto a mim, estou convencida de que o amor materno existe desde a origem dos tempos, mas não penso que exista necessariamente em todas as mulheres, nem mesmo que a espécie só sobreviva graças a ele. Primeiro, qualquer pessoa que não a mãe (o pai, a ama, etc.) pode "maternar" uma criança. Segundo, não é só o amor que leva a mulher a cumprir seus "deveres maternos". A moral, os valores sociais, ou religiosos, podem ser incitadores tão poderosos quanto o desejo da mãe. (Badinter, 1985, p.16).

Este modelo ideal de mãe estava vinculado ao papel de companheira “rainha do lar”, comprometida com os afazeres domésticos, com o cuidado dos filhos(as) e do parceiro. Conforme já mencionado em outras palavras é como atesta a autora Angela Davis (2016, p. 24), à proporção que a “ideologia da feminilidade” se popularizou, considerada pela autora como fruto da industrialização, houve uma separação entre a economia doméstica e pública, instituindo a

inferioridade das mulheres com uma força nunca vista. Contudo, tais definições não poderiam ser vivenciadas da mesma maneira entre todas as mulheres.

Davis (2016, p. 19-20) reforça que a exaltação da maternidade, generalizada no século XIX, não fez jus às mulheres escravizadas, uma vez que para os senhores proprietários elas não passavam de meras reprodutoras - assim como objetos de satisfação sexual, responsáveis por fazer girar a economia escravocrata. Nesse sentido, Telles (2018, p. 103) discorre que a maternidade das mulheres negras (e/ou não brancas) fora marcada pela separação e por restrições impostas pela escravidão.

A configuração familiar dos países latinos americanos, como o Brasil, por exemplo, não é pautada nos moldes família nuclear burguesa, mas em uma família estendida que engloba parentes e vizinhança. Nessas comunidades, o cuidado com as crianças é compartilhado, uma vez que muitas mães precisam sair cedo de casa para trabalharem, então há sempre uma mulher cuidando de algumas crianças, com quem pode ter consanguinidade ou não. Nesse contexto, Badinter (1985, p. 224) reforça que o luxo de desempenhar a atenção materna é algo que as mulheres pobres não podem exercer, tendo em vista as necessidades de ordem material e de sobrevivência.

Assim, é de suma importância (des)caracterizar a instituição da maternidade, pois embora as possibilidades e experiências da maternidade sejam bastante heterogêneas, existe um sentido hegemônico e normativo que define parâmetros sobre o que se entende ser uma “boa mãe”, bem como o que é normal e natural em termos de vivência materna. Para refletir acerca da maneira como opera o discurso normativo sobre a maternidade, O’Reilly (2016) sistematizou o que ela denomina como “dez pressupostos da maternidade patriarcal”, descritos na figura 5.

Figura 5 - Pressupostos ideológicos da maternidade patriarcal

10 PRESUPOSTOS IDEOLÓGICOS DA MATERNIDADE PATRIARCAL

ESSENCIALIZAÇÃO Posiciona maternidade como fundamento da identidade feminina	PRIVATIZAÇÃO Situa o trabalho materno exclusivamente nas esferas reprodutiva e doméstica	INDIVIDUALIZAÇÃO Transforma a maternagem em um trabalho de responsabilidade individual, centrado unicamente na figura da mãe	BIOLOGIZAÇÃO Enfatiza laços sanguíneos, posicionando a mãe biológica como a mãe autêntica e "real"
NATURALIZAÇÃO Pressupõe que a maternidade seja natural para as mulheres, inferindo que todas já nascem sabendo como maternar "naturalmente"	IDEALIZAÇÃO Estabelece modelos maternos inatingíveis, os quais reforçam as expectativas das mães sobre si mesmas e da sociedade sobre as mães	ESPECIALIZAÇÃO Defende a criação dos filhos orientada por especialistas, demandando as práticas de maternagem em energia, dinheiro e esforços maternos	
NORMALIZAÇÃO Restringe as identidades e práticas maternas ao modelo específico da família nuclear, sendo a mãe a principal cuidadora dos filhos e seu marido provedor econômico	INTENSIFICAÇÃO Defende a criação por métodos centrados nas crianças, intensamente trabalhosos, emocionalmente desgastantes	DESPOLITIZAÇÃO Caracteriza a criação e a educação dos filhos como atividades privadas, sem relações nem implicações sociopolíticas	

Fonte: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/86996/51589>

Estes dez pressupostos ideológicos funcionam de modo articulado e podem ser observados tanto nas representações sociais que circulam sobre a maternidade no plano social e histórico, quanto nos sentidos presentes na cultura e nos meios de comunicação. Hoje é propagada para as mulheres que são mães a ideia de que elas precisam dar conta de trabalhar fora e cuidar dos filhos. Com esse discurso, o sistema capitalista e o patriarcado interferem nas relações das mulheres com a maternidade ao desvalorizar socialmente o trabalho materno e promover modelos maternos inatingíveis que sobrecarregam as mães e reforçam nelas sentimentos de culpa, cansaço físico e estresse psicológico.

Realizar todas as tarefas que uma criança demanda sozinha é uma missão impossível. [...]. É preciso uma aldeia para criar uma criança. É preciso um pai que assuma suas responsabilidades. É preciso um governo que crie políticas de Estado que favoreça famílias, com oferta de creches, com leis decentes sobre licenças, apoio a amamentação, rigidez na penalização de pais que se ausentam de suas obrigações. É preciso uma sociedade que acolha crianças, que não culpabilize mulheres, que permita que mulheres efetivamente escolham ser mães e vivenciar todas as dores e delícias que a maternidade propõe. Antes disso, é só maternidade compulsória na veia. São só mulheres se arrastando pela vida e tentando desafiar a lei da física para estarem em mais de um lugar ao mesmo tempo. Não existe nenhuma possibilidade real de exercer a maternidade nos moldes em que isto está posto socialmente para uma mulher atualmente sem algum tipo de "terceirização". Nenhuma mulher merece ser condenada por isso. A criação de crianças é um tema — e um "problema" — de toda a sociedade. É continuação da espécie. (Santos, 2017, *apud* Alves, 2019, p. 25).

Apesar disso, O'Reilly (2016) acredita que da mesma forma que estes pressupostos foram construídos culturalmente, eles podem ser desconstruídos, pois não são naturais nem inerentes às

práticas de maternagem.

Eu concordo que a noção de gênero é construída (...) como disse de Beauvoir: “Não se nasce mulher, torna-se mulher” (...) Mas também acredito que as feministas não devam desprezar a maternidade para facilitar a desestabilização do conceito de gênero. Portanto, defendo que seja possível argumentar simultaneamente que a noção de gênero é construída e que a maternidade importa, pois integra a subjetividade e a experiência de cada mãe no mundo. (O’Reilly, 2016, p. 204).

Como é possível observar no trecho acima, O’Reilly, faz uma crítica dizendo que os movimentos feministas pouco avançaram no debate de como as mulheres mães são oprimidas duplamente pelo patriarcado: por serem mulheres e por serem mães. Logo, a autora defende que é necessário incorporar as questões maternas nos debates e nas produções feminista.

Por que as mães precisam de uma perspectiva feminista tão centrada nelas?... Eu me incomodo profundamente que as feministas entendam a interseccionalidade da opressão de gênero quando se trata de raça, classe, sexualidade e localização geográfica, mas não reajam da mesma forma quando se trata da maternidade e maternagem. (O’Reilly, 2016, p. 198).

Para tentar suprir essa lacuna, alguns feminismos têm buscado ouvir as histórias e as experiências das mulheres, que mesmo atravessadas pelas instituições patriarcais, também mostram uma pluralidade de vivências maternas e não maternas que abrem pequenas brechas para desconstruir o modelo “ideal de mãe”. Será a partir destas escutas voltadas para os estudos maternos que surgirá feminismo matricêntrico cunhado por Andrea O’Reilly (2016).

Esse feminismo considera a construção social, política, histórica e econômica da maternidade; questiona o maternalismo como olhar predominante sobre as interpretações de si das mulheres como mães e coloca como central a discussão sobre a aprendizagem, conhecimento próprio e prática do trabalho materno. Considera, ainda, que os feminismos não podem ignorar como a maternidade intersecciona as mulheres de diferentes formas e nem que a maior parte das mulheres do mundo ainda se reproduzem, compulsoriamente ou não. (Clímaco, 2020, p. 11).

Aqui, portanto, são priorizadas as histórias das mulheres e suas práticas maternas, apontando quão limitadas são as narrativas disponíveis dentro das maternidades patriarcais e quantas experiências maternas não cabem nelas.

As narrativas matrifocais e o feminismo matricêntrico pretendem, então, interromper essas narrativas normativas hegemônicas para criar espaços para a articulação de outras: “mães não normativas – que, por escolha ou circunstância, não podem ser as boas mães da maternidade patriarcal – precisam imaginar e implementar práticas maternas não patriarcais que, em sua

alteridade mesma, abre novas possibilidades para maternar” (O’Reilly, 2016, p. 76).

As narrativas de mulheres vivendo experiências de maternidade nas fronteiras da instituição da maternidade patriarcal têm o potencial de abrir possibilidades de novos sentidos para a compreensão da produção histórica da mulher como mãe. Pode, ainda, abrir espaço para outras experiências possíveis das mulheres em suas distintas vivências de maternidade: amor, dedicação, cuidado, responsabilidade, sofrimento, insatisfação, ambivalência, frustração, felicidade e arrependimento. São possíveis diversas vivências maternas (e de não maternidade). Mães cisgênero, mães transgênero, mães lésbicas, othermothers, mães com crianças com deficiências, doenças crônicas e raras, mães elas próprias doentes ou com deficiências, cuidados recíprocos, terceirizados e compartilhados; usos criativos dos corpos e tecnologias. Há possibilidades tão diversas quanto o são as mulheres. Desde que escutemos outras vozes (ou gestos), há uma ampla gama de possibilidades de maternidades e não maternidades. (Clímaco, 2020, p. 13).

Com base no que está escrito acima, percebemos que os atos de maternar e o cuidar, tão enaltecidos pela sociedade e que infelizmente são vistos como algo que só as mulheres são capazes de realizar, podem ser praticados por outras pessoas. Todavia, para as mulheres, principalmente para as negras, o cuidado envolve sobreposição de determinadas vidas em detrimento de outras.

O maternar também faz parte do cotidiano das mulheres que optam pela não maternidade e das que experienciam a maternidade por impossibilidade. Como já mencionamos, para as feministas comunitárias, as mulheres, sendo mães ou não, acabam assumindo a responsabilidade de cuidar dos membros da comunidade em todos os aspectos.

É importante frisar que a não maternidade é compreendida e definida aqui não apenas como uma escolha consciente por não ser mãe, mas como um ato de resistência contra um sistema que quer controlar seu corpo territorial e suas vontades.

No que se trata da maternidade por impossibilidade que será abordada com mais ênfase no segundo capítulo deste estudo, a compreendemos como obstáculos ou restrições que algumas mulheres enfrentam, pois, para elas, pode envolver a superação de barreiras físicas ou emocionais para realizar o desejo de se tornar mãe. Isso pode incluir tratamentos de fertilidade, adoção, barriga de aluguel, entre outras opções, que representam um esforço para contornar ou superar as dificuldades para conseguir ser mãe.

2. A REPRESENTAÇÃO DA NÃO MATERNIDADE NA OBRA FÍLMICA FRIDA: UMA ANÁLISE DAS EMOÇÕES E RESISTÊNCIA

Neste capítulo concentramos nossa atenção na representação da não maternidade na obra fílmica *Frida* (2002), dirigida por Julie Taymor. Nosso interesse é compreender a representação das emoções da artista e como ela lidava e resistia com a impossibilidade de ser mãe.

Examinarei quatro emoções encontradas na análise fílmica: dor, luto, sentimentos conflitantes de escolha e impossibilidade. A importância em estudá-las reside no fato que as emoções podem levar a uma ressignificação em torno do conceito de maternidade e não maternidade e mostrarem como a existência da pressão social e cultural é capaz de afetar o emocional das mulheres.

Ao analisarmos as emoções de Frida no contexto do filme, também é possível perceber que a não maternidade não é uma ausência, mas sim uma parte complexa e significativa da vida de uma mulher. Assim como não é uma experiência monolítica, mas sim individual e multifacetada permeada por emoções, resistências e desafios.

Nossa investigação irá considerar tanto os elementos retratados na obra cinematográfica quanto o contexto histórico e cultural no qual Frida viveu, a fim de entender como ela lidou com os desafios e expectativas impostas pela sociedade. Deste modo, referências bibliográficas também serão utilizadas para compreender como a não maternidade é retratada no filme e na história real da artista.

É cabível mencionar que as imagens presentes em um filme fazem parte de um recorte específico, muitas vezes selecionado e manipulado, ocorrendo, então, a omissão de elementos e aspectos que, apesar de importantes, podem ficar submersos ou marginalizados.

Desta forma, além de algumas cenas-chaves, a análise adotará uma abordagem sensível às nuances das emoções transmitidas no filme, observando como a não maternidade se faz presente nos diálogos e interações entre personagens.

Por meio da análise do filme *Frida* (2002), almeja-se contribuir para uma compreensão da diversidade de experiências femininas sobre a não maternidade, proporcionando uma reflexão sobre o papel da não maternidade e da maternidade na construção da identidade de uma mulher. Também esboça-se um caminho para a reflexão da necessidade de acolher e respeitar as escolhas individuais que fogem dos padrões preestabelecidos, enriquecendo o debate sobre a emancipação feminina e o exercício pleno da liberdade em uma sociedade em constante transformação.

2.1 HISTÓRIA DO CINEMA COMO FONTE HISTORIOGRÁFICA E O CINEMA FEITO POR MULHERES

Desde o seu surgimento, no início do século XX, o cinema, ou sétima arte,²² passou a ser objeto de estudo de diferentes áreas do conhecimento. Não obstante, no campo da disciplina de História houve muita dificuldade para que os filmes fossem aceitos como documento histórico. Como bem destaca a historiadora Renata Melo Barbosa do Nascimento (2014), o cinema vai ser elevado à categoria de “novo objeto” ao fazer historiográfico a partir das mudanças introduzidas pela Nova História²³.

Antes de 1929, não era possível pensar a escrita da história a partir de fontes não escritas e não registradas em cartórios de modo a torná-las oficiais. Foi nesse ano, com a Escola dos Annales, que Lucien Febvre e Marc Bloch propuseram uma renovação para a historiografia, ampliando suas análises e quebrando paradigmas teóricos e metodológicos. Os historiadores começaram a perceber os outros sujeitos que até então eram excluídos pela história, como enfatizou Michelle Perrot (1988). E para falar destes, fazia-se necessário ousar na busca das novas fontes. Desta forma, os meios de se construir a história tornaram-se múltiplos e os temas de análise tornaram-se incontáveis.

Desde Marc Ferro as possibilidades de utilização do cinema na construção da história – história vivida e história contada – vêm sendo analisadas pelos que percebem neste um rico material de análise. Em seu artigo “Cinema e História: entre expressões e representações” (2008), José D’Assunção Barros elenca suas contribuições neste campo analisando seis relações possíveis entre cinema e história.

(1) o filme como fonte histórica; (2) como agente histórico; (3) como tecnologia de apoio para a pesquisa histórica; (4) como linguagem e modo de imaginação aplicáveis à história; (5) como instrumento para o ensino de História e (6) como representação histórica. (Barros, 2008, p. 49).

²² Em 1911, Rigotto Canudo, um dos primeiros estudiosos do cinema, a partir do “Manifesto das Sete Artes”, popularizou a ideia deste como a sétima arte. Defendeu que o cinema, unindo técnica e arte, representaria a modernidade e era a síntese que totaliza todas as formas de manifestações artísticas criadas pela humanidade. Ver: XAVIER, Ismail. O Discurso cinematográfico – A opacidade e a transparência. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005b, p. 99; e: MORIN, Edgar. O Cinema ou o homem imaginário. Lisboa: Moraes, 1980.

²³ A Terceira Geração dos Annales, também conhecida como a “Nova História”, foi um movimento intelectual na história que se desenvolveu nas décadas de 1950 a 1980. Ela representou uma evolução e uma resposta às abordagens anteriores dos Annales, uma renomada escola de história francesa fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch nas décadas de 1920 e 1930.

Um dos historiadores mais influentes associados à Terceira Geração dos Annales foi Michel Foucault, cujo trabalho aborda questões de poder, conhecimento e representação na história. Outros historiadores notáveis são Jacques Le Goff, Carlo Ginzburg e Natalie Zemon Davis.

Em resumo, a Terceira Geração dos Annales representa uma mudança de paradigmas na Escola dos Annales, pois introduziram novos temas, abordagens e perspectivas na escrita da história, enquanto continuava a enfatizar a importância da interdisciplinaridade e da análise de longo prazo. Suas contribuições interdisciplinares, o foco na cultura e nas mentalidades e a ênfase em novos métodos de pesquisa deixaram uma marca duradoura na historiografia e continuam a influenciar os historiadores contemporâneos.

Marc Ferro (1992) foi um dos responsáveis por defender e inserir o cinema como documento de análise dos historiadores (Nascimento, 2014, p. 6).

Ao longo da história do cinema, as questões de gênero e a perspectiva das mulheres sobre suas experiências foram amplamente negligenciadas. Foi somente na década de 1970, com a integração dos estudos feministas em diversas disciplinas, incluindo o cinema, que começaram a surgir alterações significativas e questionamentos em relação à representação das mulheres nas telas cinematográficas.

Os primeiros estudos com impacto na academia foram realizados por Claire Johnston, Laura Mulvey, Elizabeth Ann Kaplan, Mary Ann Doane. Utilizando como base as teorias do campo da psicanálise, suas produções demarcaram o início de uma série de estudos feministas que passaram a questionar “as bases nas quais se sustenta historicamente o cinema”. Segundo elas, o uso do escopo teórico da psicanálise permitia “desconstruir os filmes hollywoodianos possibilitando ver claramente os mitos patriarcais que nos posicionaram como o Outro (enigma, mistério), eterno e imutável”, evidenciando assim a objeção do sistema patriarcal à libertação das mulheres. (Fonseca, 2020, p. 41).

Em 1975, o ensaio *Prazer em visual e Cinema narrativo*, da cineasta, ativista e pesquisadora Laura Mulvey, emergiu como um ponto de virada nas discussões feministas no âmbito da cinematografia. Através de uma análise embasada na psicanálise, ela desvelou a natureza da narrativa tradicional do cinema e seus códigos de representação como uma estrutura inconsciente e subjetiva.

Desta forma, Mulvey argumenta que o cinema, como meio de comunicação, reflete e perpetua as dinâmicas de poder de uma sociedade profundamente enraizada no patriarcado, ou seja, trouxe a noção do “Male Gaze” (olhar masculino), mostrando que a câmera, geralmente controlada por cineastas masculinos, tende a adotar uma perspectiva masculina objetificadora em relação às personagens femininas, o que resulta em uma representação visual que colocava as mulheres em papéis passivos de objetos de desejo, ao invés de sujeitos ativos da narrativa. Além disso, Mulvey examinou como a montagem, a edição e a narrativa cinematográfica frequentemente contribuem para a fetichização do corpo feminino e para a subordinação das personagens femininas, transformando-as em objetos de prazer visual para o espectador masculino, enquanto colocava os homens no papel ativo de protagonistas e detentores do olhar.

Os movimentos de câmera, por exemplo, em *close-up* (planos fechados mostrando apenas uma parte do objeto ou assunto filmado), com iluminação meticulosa e com determinados tipos de cortes, tendem a contribuir para a objetificação das personagens femininas, pois muitas vezes focalizam o corpo ou detalhes físicos das mulheres. Assim, atendem às expectativas de um olhar predominantemente masculino.

Outras táticas de posicionamento da câmera que também colocam as personagens em uma posição ou de oprimida ou de opressora é o *plongée* (filmagem de cima para baixo) e *contre-plongée* (filmagem de baixo para cima). De acordo com Marcel Martin, em *A linguagem cinematográfica* (1990), o ângulo *plongée* “tende [...] a apequenar o indivíduo, a esmagá-lo moralmente, rebaixando-o ao nível do chão, fazendo dele um objeto preso a um determinismo insuperável, um joguete da fatalidade” (p. 41). No filme *Frida* (2002), por exemplo, em grande parte das cenas, principalmente nas em que a artista aparece, a filmagem acontece em *plongée*.

Na obra *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera* (1995), Elizabeth Ann Kaplan aborda a forma como mulheres são representadas ao longo da trajetória do cinema, mas especificamente no cinema hollywoodiano. Kaplan também argumenta que os discursos cinematográficos tendem a favorecer a perspectiva masculina, como explicado no seguinte trecho: “Os signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica, maneira tal que reflete as necessidades patriarcais” (Kaplan, 1995. p. 45).

Na década de 1980, a pesquisadora e autora Teresa de Lauretis teceu críticas às teorias psicanalíticas alicerçadas nas diferenças sexuais. Para ela, essa abordagem não reconhece a diversidade de experiências e identidades de gênero que existem para além de uma concepção binária. Em vez de aderir a uma visão essencialista da feminilidade, Lauretis destacou a importância de considerar as identidades de gênero como construções complexas e multifacetadas.

Baseando-se no conceito de "tecnologias sexuais"²⁴ de Michel Foucault, Lauretis vai conceber o cinema como uma "Tecnologia de Gênero" (Nascimento, 2014, p. 8). Para ela, gênero deve ser entendido como uma construção social que não é estática, portanto um processo contínuo de (des)construção.

O termo "Tecnologia de Gênero" nos ajuda a refletir como as nossas compreensões e as experiências do gênero são moldadas e influenciadas por uma variedade de fatores, incluindo discursos culturais, instituições, práticas sociais e poder. Assim como Foucault argumentou que as “Tecnologias Sexuais” controlam e moldam as experiências sexuais das pessoas, Lauretis sugere que as “Tecnologias de Gênero” são instrumentos sociais e culturais que moldam como o gênero é percebido, vivido e representado.

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social, etc) a

²⁴ Foucault define a "tecnologia sexual", como "um conjunto de técnicas para maximizar a vida", criadas e desenvolvidas pela burguesia a partir do final do século XVIII para assegurar a sobrevivência da classe e a continuação da hegemonia. (Lauretis, 1994, p. 220).

indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. Assim, a proposição de que a representação de gênero é a sua construção, sendo cada termo a um tempo o produto e o processo do outro, pode ser reexpressa com mais exatidão: ‘A construção de gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação. (Lauretis, 1994, p. 212).

Portanto, uma das preocupações levantadas por Lauretis é a ausência do sujeito histórico feminino na criação de significado no cinema. Ela observa que as mulheres, quer seja na perspectiva da recepção dos filmes, quer seja no acesso à produção cinematográfica, muitas vezes estão excluídas da influência sobre a forma como a linguagem do cinema é estabelecida. Isso resulta no cinema sendo considerado uma tecnologia social, cujos códigos de representação são moldados por formações ideológicas que refletem o olhar masculino e o domínio patriarcal (Lauretis, 1992).

Socialmente as mulheres são observadas pelos homens como um objeto voyeurístico, sendo uma das suas atribuições o papel social de ser o desejo existente no olhar masculino. Assim, as mulheres são subordinadas a tal, já que, na construção da infância, tanto o homem como a mulher desenvolvem esse olhar voyeurístico direcionado para o gênero feminino. Atrelado a isto, percebe-se que as próprias mulheres se esforçam para serem percebidas por esse olhar de desejo, cobrando-se esteticamente e no modo de portar-se socialmente. Portanto, esse olhar fundamentado nos ideais masculinos também é um modo de opressão que, como uma armadilha, subordina e aprisiona (Kaplan, 1995, p.53).

De acordo com Kaplan, a forma como a maternidade é representada no cinema está vinculada às concepções patriarcais. A autora aborda também alguns arquétipos empregados pela indústria cinematográfica, com foco na hollywoodiana, nas representações maternas:

- 1- A boa mãe é toda acolhedora e abnegada - o anjo da casa. Ela é marginal à narrativa.
- 2- A mãe ruim ou bruxa - a outra fase do primeiro mito. Sádica, amargurada e ciumenta, ela recusa o papel de auto abnegação, exigindo sua vida própria. Por causa do seu comportamento “maligno”, essa mãe muitas vezes assume o controle da narrativa, mas ela é punida por violar o ideal patriarcal desejado, o da boa mãe.
- 3- A mãe heróica que sofre e suporta por causa do seu marido e filhos. Um desenvolvimento da primeira mãe, ela compartilha suas qualidades e santidade, mas é mais central para ação. No entanto, ao contrário da segunda mãe, ela não age para se satisfazer, mas para o bem da família.
- 4- A mãe boba, fraca ou vaidosa. Encontrada com mais frequência em comédias, ela é ridicularizada tanto pelo marido como pelos filhos, e geralmente desprezada e menosprezada. (Kaplan, 1990, apud Pinho, 2019, p. 47-48).

Apesar de ser necessário pontuar que a pesquisa da Kaplan está centrada nas representações de mães brancas e de classe média, elas não deixam de ser narrativas que se tornam hegemônicas e reforçam arquétipos além de oferecer poucas possibilidades de reflexão e reelaboração da

mentalidade da sociedade sobre suas relações familiares e de parentesco. Desta forma, para a autora, é necessário a construção de outras narrativas além dos paradigmas maternos, pois ser mulher não se restringe unicamente em ser mãe.

Para as mulheres, uma das posições mais subordinadas e fetichizadas tem sido a “mãe”. Uma vez que esta posição for colocada apenas como parte da subjetividade de qualquer mulher, não toda sua demandante totalidade; uma vez que qualquer mulher específica seja considerada mãe apenas quando interage com o filho; uma vez que mãe não for mais uma qualidade específica e essencializada, então as mulheres puderam ser libertadas... das (atuais) limitações e restrições discursivas. (Kaplan, 1992, p. 219).

Esta revisão das principais concepções sobre cinema propostas por pesquisadoras feministas tem o intuito de fornecer embasamento teórico que nos permita pensar a respeito de como a indústria cinematográfica vem representando as mulheres, principalmente no que tange à maternidade e à não maternidade. Assim, me pergunto: que tipo de narrativa os filmes passam? A de que as mulheres só se realizam plenamente através da maternidade? Como são mostradas as mulheres que não querem ou não podem ser mães biológicas? É evidente que o cinema continua a ser predominantemente uma tecnologia social que é dominada e operada por homens, mas quando as mulheres conseguem ultrapassar as barreiras e produzir filmes, elas rompem com o olhar masculino?

2.2 NÃO MATERNIDADES E EMOÇÕES: ABORDAGENS SOBRE A TEMÁTICA NO CINEMA

Ao pensar na vivência de Frida com a da não maternidade, o filme nos leva a considerar as complexidades e desafios que muitas mulheres enfrentam em relação a essa questão.

Quando falamos da maternidade por impossibilidade partindo do caso emblemático da Frida, estamos nos referindo às não mães involuntárias, pois, de acordo com as autoras Jeffries & Konnert (2002), existem dois tipos de não-mães, voluntárias e involuntárias. As consideradas não-mães voluntárias estão dentro da seguinte categoria: elas e os parceiros nunca quiseram ter filhos; em alguma circunstância quiseram, mas depois mudaram de ideia; nunca era a hora certa; a decisão foi sendo adiada indefinidamente até que fosse tarde demais.

Por outro lado, as não-mães involuntárias são caracterizadas pela impossibilidade delas ou dos parceiros; elas tiveram dificuldades na concepção ou de levar a gravidez até o final; elas não usaram métodos contraceptivos e não engravidaram; elas tentaram ou quiseram adotar uma criança, mas, por fim, não puderam fazê-lo; ou elas afirmam que as circunstâncias as impossibilitam de ter filhos. A essa forma, nomeamos de não maternidade por impossibilidade, é essa a vivenciada por

Frida.

Entretanto, essa classificação está cunhada em preceitos coloniais e heteronormativos, haja vista que coloca a mulher e o parceiro como se ambos fossem uma única pessoa: “Ela e o parceiro nunca quiseram ter filhos, em alguma circunstância quiseram, mas depois mudaram de idéia...”, esse tipo de discurso não inclui outras formas de relacionamento que não seja heterossexual, exclui aquelas mulheres que não querem ter filhos e não têm parceiros, desconsidera que um dos dois pode querer e o outro não, pois pessoas têm vontades diferentes. Como veremos posteriormente, Frida deseja ter filhos, mas Diego, que já os tinha com outras mulheres, não queria ser pai novamente.

Ao definir não-mães involuntárias, as autoras utilizam “elas não usaram métodos contraceptivos e não engravidaram”, o que também pode ser o caso de uma não-mãe voluntária que por alguma circunstância não usou contraceptivos e não engravidou e não recorreu a tratamento para infertilidade, já que a ideia de não ter filhos não a incomodou a ponto de fazê-la se mobilizar para tentar mudar a situação.

Portanto, é importante reconhecer e valorizar as diversas formas de experiências maternas e o impacto emocional que a não maternidade pode ter nas mulheres, pois para as que compartilham da vontade impossível da maternidade (independente das vias que as conduziram à não maternidade), a ausência de filhos causa dor e sofrimento, sobretudo quando a impossibilidade de ter um filho biológico não é bem aceita.

Assim sendo, a não maternidade por impossibilidade/aborto aqui é analisada no campo das emoções e vivências, apesar de ser pouco abordada através dessa ótica, por ser um terreno desafiador e muitas vezes incompreendido.

Entendemos ser importante, antes de adentrarmos na análise do filme - parte que contempla a não maternidade por impossibilidade, vivenciada por Frida consideramos a questão das emoções. Isto porque esse assunto pode ser uma fonte de luta, dor, luto, frustração, mas também de força, resiliência e auto descoberta, tendo em vista que ela encontra maneiras de expressar sua conexão com a maternidade em sua arte e em suas relações pessoais, mesmo que sua jornada não tenha seguido os caminhos tradicionais.

A luta travada pela mulher, na experiência da não maternidade por impossibilidade pode ser entendida como a busca por alternativas para vencer a inviabilidade de gerar um filho, ou até mesmo a luta contra a burocracia para adotar uma criança. Enquanto, a dor pode surgir quando mulheres enfrentam a realidade dos desafios reprodutivos, como dificuldades para conceber, abortos espontâneos ou problemas de saúdes que inviabilizam a gravidez. A dor também está interligada ao luto, pois a perda da oportunidade de conceber pode gerar o sofrimento por algo que não poderá ser vivido. Já a frustração deve-se ao sentimento de inadequação, de culpa por não conseguir corresponder às expectativas sociais.

Contudo, as emoções que a não maternidade por impossibilidade podem despertar de alguma forma contém vestígios da colonialidade do poder sobre o corpo-território das mulheres, uma vez, que a dor de não conseguir ter filhos pode estar associada à pressão social.

O luto também carrega resquícios da colonialidade, basta pensarmos nas mães que perderam seus filhos por conta da sua classe social que não permite ter acesso a um sistema de saúde de qualidade, ou quando são morto por conta da raça (negro). Sem falar que as mulheres que sofrem aborto espontâneo não tem seu luto compreendido ou reconhecido socialmente, pois a perda não é validada quando não tem a existência física da criança (Casellato, 2020). Com isto, estamos dizendo que se não existe uma pessoa/criança, para a colonialidade do poder e a colonialidade do ser exercer o seu domínio e colocar dentro das categorias (classe, raça e gênero), o luto não faz sentido.

Em relação a questão do aborto, seja por escolha ou espontâneo, é importante dizer que o entendemos como um caminho para a não maternidade por impossibilidade. Contudo, o acesso ao aborto, as leis e as políticas que o regulam são frequentemente influenciadas por normas e valores impostos pelo legado colonial. Em muitos lugares, as restrições são baseadas em crenças morais e religiosas que refletem a influência da colonização na concepção da sexualidade e da reprodução. Isso resulta em barreiras ao acesso seguro e legal ao aborto, colocando em risco a saúde e a vida das mulheres.

A proibição do aborto não faz com que essas mulheres deixem de consegui-lo, mesmo que de maneira ilegal, porém, ao burlarem a lei, acabam colocando em risco sua vida, devido às condições precárias do procedimento feito à margem da lei. Caso sobrevivam, essas mulheres têm de lidar ainda com a vergonha, com o medo de serem descobertas e de sofrerem punições tanto legais quanto sociais.

As mortes maternas poderiam ser evitadas com a legalização das práticas abortivas, mas isso implicaria em processos de libertação dos corpos das mulheres:

O aborto e sua criminalização, no contexto latino-americano, são questões constituídas por diversos eixos de poder, ou seja, fenômenos atravessados por uma complexa correlação de forças e que atinge diferentemente as mulheres, que relega às negras e às indígenas as condições de precariedade. As legislações que criminalizam essa prática são um instrumento dos estados-nação e foram construídas pelos processos de colonialidade do gênero racializada, impondo um tratamento legal ultrapassado, classista racista, que retira das latino-americanas o direito de dispor de forma livre sobre os seus próprios corpos. (Da Silva Abreu, 2023, p. 44).

Apenas oito países da América Latina permitem a interrupção voluntária da gravidez: Argentina, Guiana Francesa, Guiana, Porto Rico, Cuba, Colômbia, México e Uruguai. A maior parte, dez países, criminaliza a interrupção voluntária da gestação, mas permite o procedimento em alguns casos específicos, como gravidez decorrente de estupro, má formação do feto e risco de

morte da gestante. É o caso de Bolívia, Brasil, Chile, Costa Rica, Equador, Guatemala, Panamá, Paraguai, Peru e Venezuela. Já os países que proíbem a interrupção da gravidez em qualquer circunstância são República Dominicana, El Salvador, Nicarágua, Jamaica, Honduras, Haiti e Suriname.

Figura 6 - Mapa aborto na América Latina



Fonte: <https://generosmatanza.com/proteccion-derechos/28s-dia-de-accion-global-por-el-aborto-legal-seguro-y-gratuito-115>

Contudo, nos restringiremos ao México, onde a estrutura política do país permite que cada estado tenha a autonomia para legislar sobre questões relacionadas ao aborto. Ainda assim, o procedimento é legalizado em apenas 4 dos 32 estados: Cidade do México, Oaxaca, Veracruz e Hidalgo. Nos demais, a questão é tratada com normas duras e restritivas. Segundo a Organização Ipas México, no país existem oito situações em que o aborto é permitido por lei:

1. **Quando el embarazo el producto de violencia sexual.** Esta causal se aplica en todo el territorio mexicano, es decir en cualquiera de los 32 estados, la atención en los servicios de salud es inmediata y no requiere la presentación de denuncia penal contra el agresor.
2. **Quando la vida de la mujer corre peligro.** Esta causal existe en 24 estados de la república y aplica cuando de continuar el embarazo la vida de la mujer entra en peligro, aun cuando este peligro no sea inmediato.
3. **Quando la salud (física, psicológica o social) de la mujer está en riesgo o se**

ve afectada por el embarazo. Existe en 16 estados de la república mexicana. La mujer puede acceder a un procedimiento de aborto legal cuando el embarazo deteriora, afecta o compromete su salud, también cuando el embarazo agrava algún padecimiento físico o mental preexistente o crónico. De igual forma cuando el embarazo impide continuar con algún tratamiento médico o terapéutico.

4. **Cuando el producto tiene malformaciones graves.** Existe en 16 entidades federativas. Aplica cuando se diagnostican alteraciones o malformaciones genéticas o congénitas graves. No es necesario que las alteraciones o malformaciones sean incompatibles con la vida extrauterina.
5. **Cuando el aborto es consecuencia de un acto no premeditado.** Es decir, cuando el aborto es consecuencia de un acto involuntario, imprudencial o accidental. Está vigente en 30 estados de la república.
6. **Cuando el embarazo es producto de una inseminación artificial no consentida.** Existe en 13 estados.
7. **Por causas económicas graves.** Existe en 2 entidades federativas.
8. **Cuando la mujer lo elige, independientemente de las razones detrás de su decisión.** Esta causal existe solo en la Ciudad de México y el estado de Oaxaca, atiende a mujeres de cualquier parte del país, incluso cuando vienen del extranjero (IPAS, 2020).

Desta forma, é possível perceber que a história da despenalização do aborto no México é complexa. Em 2007, a Cidade do México se tornou a primeira entidade federativa a legalizar a interrupção da gestação durante as primeiras 12 semanas de gestação. Essa decisão histórica foi resultado de campanhas lideradas por grupos feministas e defensores dos direitos reprodutivos. Porém um marco importante nesta luta no México foi o “Caso Paulina²⁵”, que foi fundamental para fomentar o debate da despenalização do aborto no país.

Todavía, a reivindicação tem precedentes anteriores. Em 1976, seis grupos feministas da Cidade do México formaram a Coalizão de Mulheres Feminista²⁶, com três requisitos essenciais

²⁵ Em 1999, Paulina Ramirez, uma adolescente, de 13 anos de idade na época, foi estuprada em sua residência na Baja California. O crime foi imediatamente denunciado à Agência do Ministério Público Especializada em Delitos Sexuais e Violência Intrafamiliar do México. No momento de denúncia, nem a vítima nem sua mãe foram informadas sobre a existência de contraceptivos emergenciais, resultando uma gestação indesejada decorrente da violência sexual (Da Cruz Lima; Delajustine, 2018).

Apesar do aborto ser permitido pela legislação do país em casos de violência sexual, Paulina não teve acesso a serviços que prestassem atendimento ao aborto na rede pública de saúde devido à resistência da equipe profissional envolvida no caso, e pela interferência indevida de grupos religiosos (Da Cruz Lima; Delajustine, 2018, p. 3). Esses fatores contribuíram para que o procedimento não fosse realizado, desrespeitando o direito de escolha. Diante dessa situação, Paulina e sua mãe recorreram ao Ministério Público, para solicitar uma autorização. Todavía, mesmo com a liberação para fazer o procedimento ela encontrou barreiras, pois a equipe do hospital se utilizaram do discurso religioso, para convencê-la a não fazer, amedrontaram a mãe da jovem ao ponto dela fazer a filha desistir do procedimento (Lamas, 2009, p. 164).

²⁶Essa coalizão foi responsável por organizar a Primeira Jornada Nacional sobre o Aborto, na qual apresentaram um projeto de lei que foi levado em passeata à Câmara dos Deputados. Em 1978, ocorreu uma marcha de mulheres enlutadas, carregando coroas fúnebres, em memória das mães que morreram em decorrência de abortos espontâneos.

para fazer parte do movimento: lutar pelo direito à maternidade voluntária (o que implicava o aborto); defender a livre escolha sexual (com o reconhecimento da opção homossexual); e rejeitar a violência contra as mulheres.

Os discursos jurídicos e religiosos apresentam similaridades no sentido de que ambos causam medo, risco, desconforto e stress nas mulheres que abortam. Sabendo que a prática é vista como errada aos olhos da sociedade, essas mulheres acabam por sentirem-se inferiores, criminosas e culpadas, o que faz com que escondam suas histórias por medo do julgamento social. A decisão do aborto é também simbólica, pois rompe com os ideais de mulher padrão impostos pelas culturas patriarcais.

Além deste aborto que é criticado, existe o aborto espontâneo, também conhecido como aborto natural. Refere-se à perda involuntária de uma gestação. Nas situações de aborto espontâneo a mulher desejava ter a criança, como era o caso da Frida, que sofreu o aborto devido a questões de saúde, incluindo um acidente que a deixou com graves lesões e sequelas físicas que impediram que ela levasse adiante suas gestações, tendo o sonho da maternidade tradicional interrompido.

Desta forma, a maternidade e a não maternidade ou maternidade por impossibilidade passaram a ser temas recorrentes nas pinturas da artista, revelando seu desejo de ser mãe, as dores e angústias associadas a essa experiência, tendo em vista que passou por três abortos espontâneos ao longo de sua vida, que geraram uma profunda dor emocional e física.

Enquanto feministas, defendemos que ser mãe deve ser uma opção pessoal, ou seja, tem que ser uma escolha consciente e não apenas para desempenhar papéis impostos pela sociedade.

A maternidade não deve ser vista como algo negativo, entretanto, a mulher precisa conhecer sua história, ter o direito de decidir sobre o seu corpo, sem culpa, ter direito ao sentimento de completude desvinculado da experiência de ser mãe. O desejo de ter um filho deve ser genuíno e consciente, pois caso a escolha não seja bem elaborada, poderá trazer sérias consequências para os sujeitos envolvidos (Esteves; Santos, 2022, *apud* Bernardo, 2022, p. 13).

Assim entendemos que para as mulheres que desejam ter filhos, como era o caso da artista, a impossibilidade de ser mãe gera uma dor profunda. Por isso, foi fundamental entendermos que as

Esse ato simbólico visava chamar a atenção para as consequências trágicas da criminalização do aborto.

No ano seguinte, em 1979, foi criada a Frente Nacional de Lucha por la Liberación y los Derechos de las Mujeres (FNALIDM), que reuniu membros de partidos universitários e sindicatos em prol da luta pela despenalização do aborto. Essa frente se engajou ativamente no processo de luta pela legalização do aborto no México.

Destas movimentações ocorridas durante as décadas de 1980 e 1990. Surgiu o GIRE (Grupo de Información en Reproducción Elegida), uma organização não governamental fundada em 1992, que desde de então vem desenvolvendo um importante papel na defesa dos direitos reprodutivos e na luta pela descriminalização do aborto no México. O GIRE tem desempenhado um papel fundamental na conscientização, na advocacia e na prestação de serviços relacionados à saúde reprodutiva. A organização trabalha em várias frentes para assegurar os direitos reprodutivos, incluindo ações de advocacia, litígio estratégico, pesquisa, educação e formação de profissionais da saúde.

emoções e o aborto estão atrelados a não maternidade por impossibilidade, pois vão desempenhar um papel significativo na análise do filme.

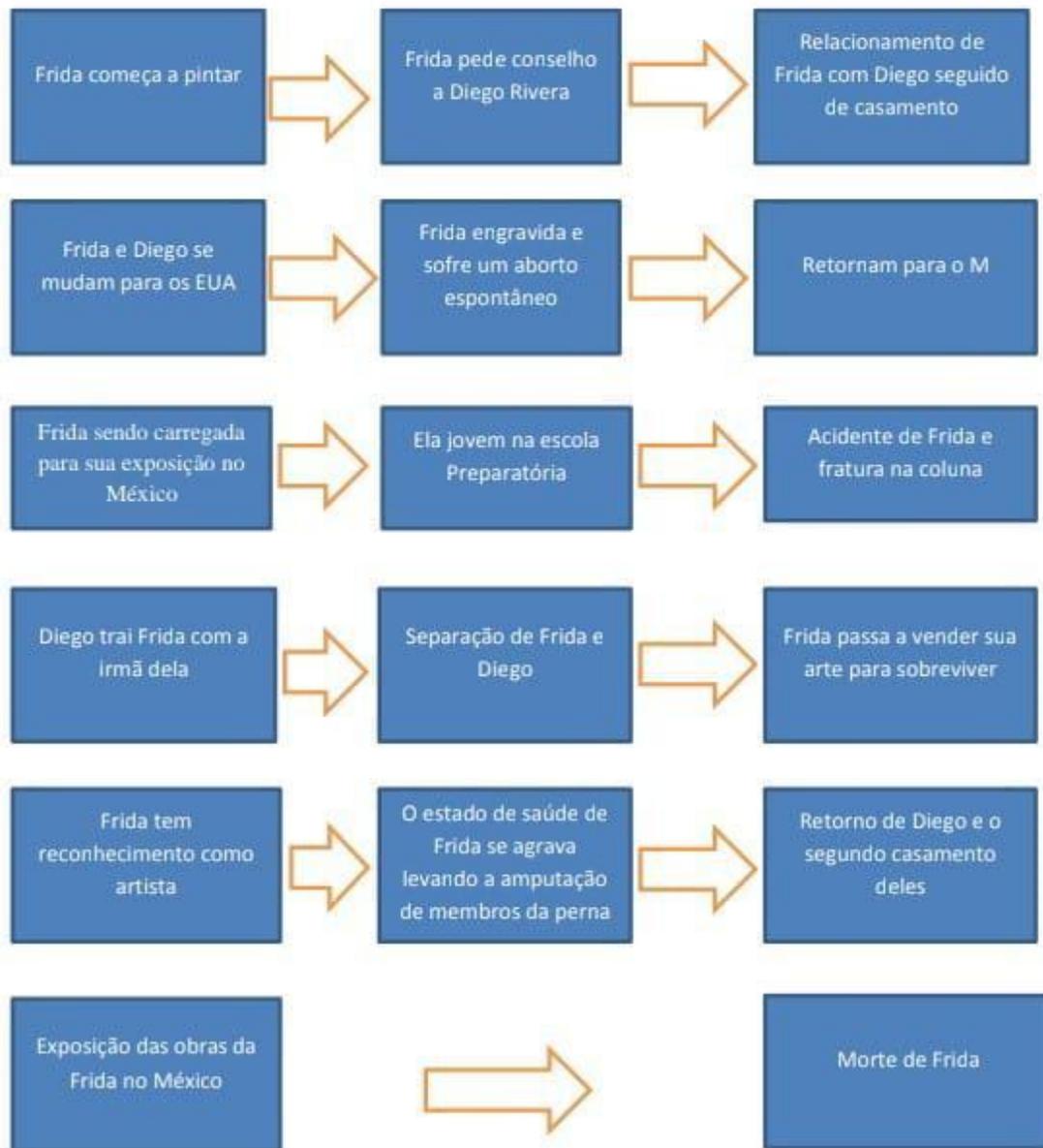
Com base nos referenciais teóricos das feministas comunitárias aqui exposto, podemos interpretar a não maternidade no campo da resistência e autodescoberta como uma resignificação ou uma adaptação, onde mulheres desafiam as normas sociais e culturais associadas à maternidade, ao mesmo tempo em que atribuem novos significados à própria existência. A resistência está presente na recusa em aceitar pressão social que insiste que a maternidade é a única forma legítima da mulher se sentir plena.

Além disso, a não maternidade pode trazer à tona autodescoberta/ressignificação, nas quais mulheres atribuem novos significados à sua vida e identidade fora do paradigma tradicional da maternidade.

2.3 FRIDA: BASTIDORES E A INSERÇÃO DA TEMÁTICA DA MATERNIDADE

Frida é um filme biográfico lançado em 2002 e dirigido por Julie Taymor. A artista conta sua história através das pinturas que são um texto não-verbal, porém a escritora e historiadora Hayden Herrera transcodifica essas imagens para um texto verbal ao escrever a biografia de Frida Kahlo. Já a diretora Julie Taymor vai fazer uma junção dessas duas linguagens para criar o filme, que é uma história que contém um roteiro bibliográfico, mas também é uma narrativa contada com quadro da Frida que ganhara movimento. A obra cinematográfica inicia-se na seguinte sequência:

Figura 7 – Cronologia do Filme *Frida* (2002)



Fonte: Autoria própria

Como demonstrado acima, o filme se concentra na vida da artista, da juventude até a sua morte. A produção aborda o seu acidente, enfatiza sua relação complexa com o muralista Diego Rivera, seu envolvimento político e social no México pós-revolução e sua luta pelo reconhecimento no mundo da arte.

É importante destacar que a realização deste filme só foi possível, em grande parte, por conta da dedicação e esforços da atriz Salma Hayek, que nutria o desejo de interpretar o papel da Frida. Por conta disso, ela foi a responsável por conseguir o patrocínio necessário, mas ele não veio do México, e sim dos EUA, através da Miramax Films. Com isso podemos perceber que não houve

interesse por parte de produtoras mexicanas em subsidiar um filme sobre a vida de Frida.

Para a produção cinematográfica de qualquer filme são necessárias muitas pessoas envolvidas. Existe toda uma equipe de profissionais por trás das filmagens e execuções. Dessa forma, achamos pertinente mencioná-la:

Tabela 1 – Ficha técnica do filme

Elenco:	Produção:	Efeitos especiais:
Salma Hayek: Frida Kahlo	Lindsay flickinger	Amoeba Proteus / Kleiser-Walczak Construction Company
Alfred Molina: Diego Rivera	Sarah Green	
Geoffrey Rush: Leon Trotsky	Nancy Hardin	Direção de Fotografia:
Ashley Judd: Tina Modotti	Salma Hayek	Rodrigo Prieto
Antonio Banderas: David Alfaro Siqueiros	Jay Polstein	Música:
Edward Norton: Nelson Rockfeller	Roberto Sneider	Elliot Goldenthal
Valeria Golino: Lupe Marin	Lizz Speed.	Desenho de produção:
Mia Maestro: Cristina Kahlo	EUA: Miramax Films/ Lions Gate Filmes Inc. / Trimark Pictures / Handprint Entertainment/ Ventanarosa Productions. 2002.	Felipe Fernandez del Paso
Roger Rees: Guillermo Kahlo	Direção:	Direção de Arte:
Patricia Reyes Spindola: Matilde Kahlo	Julie Taymor	Bernardo Trujillo
Saffron Burrows: Gracie		Figurino:
Margarita Sanz: Natalia Trotsky	Roteiro:	Julie Weiss
Diego Luna: Alejandro Gonzalez	Clancy Sigal	Edição:
Jorge Valdés Garcia: Médico	Diane Lake	Françoise Bonnot
	Gregory Nava	
	Anna Thomas	
	Baseado no livro de Hayden Herrera.	

Fonte: Autoria própria

As filmagens ocorreram inteiramente em locações históricas do México como a Escola Preparatória Nacional, o Majestic Hotel e o Ministério da Educação, onde se encontram alguns murais de Diego. Taymor e Hayek também receberam autorização especial para gravar dentro e fora da residência-estúdio de Frida e Diego em San Angel. Obtiveram também a permissão do presidente

mexicano da época, Vicente Fox, para filmar em Teotihuacan, nas ruínas de uma antiga cidade dos Astecas. A arquitetura rica e diversa do México permitiu encontrar locais apropriados para locações das cenas de Paris e Nova Iorque, nas décadas de 1930 e 1940 (Nascimento, 2010, p. 107).

Mesmo que a musicalidade e a vestimenta da obra cinematográfica não sejam focos deste estudo, é cabível mencionar que apesar do filme não ter sido gravado na língua nativa da artista (Espanhol), o idioma aparece através das músicas de Chavelas Vargas (*Paloma Negra* e *La Llorona*). Além disso:

A trilha sonora conta também com um dueto emocionante cantado por Caetano Veloso e Lila Downs, conhecida por misturar sons nativos americanos, latinos e africanos. Em *Frida*, Goldenthal diz que optou por adotar um intimismo melódico como trilha sonora, compondo melodias ou canções ao invés de fragmentos e motivos musicais. Para conquistar um clima ainda mais intimista, o músico escolheu um pequeno grupo de instrumentos acústicos: a pequena viola mexicana (*vihuela*), violão clássico, baixo mexicano (*guitarron*), acordeão, harpa mexicana, marimba e uma gaita de vidro. (Nascimento, 2010, p. 143).

Outra forma de linguagem, porém não-verbal, é a forma como nos vestimos, pois ela sinaliza nossa personalidade, origem, opiniões, gostos, afeições sexuais e humor. Frida performava através do seu corpo e da maneira de vestir-se com muitos adornos e trajes típicos da cultura mexicana, repletos de cores fortes e vibrantes.

O vestuário nativo tornava evidente o vínculo com a natureza. Era como uma máscara primitiva que a livrava dos opressivos costumes burgueses. E, supostamente, intervinha também no fator político. Um traje indígena representava uma maneira a mais de proclamar a aliança com a raça. (Nascimento, 2010, p. 42).

Todavia, como já colocado, o intuito do presente estudo não é trabalhar com os elementos da musicalidade e vestimenta no filme, mas pensar a não maternidade por impossibilidade e as maternidades. Mesmo que essas temáticas não tenham sido pontuadas diretamente no filme em análise, é possível refletir sobre a complexidade da não maternidade e as diferentes formas que ela pode assumir.

O olhar da diretora desempenha um papel fundamental na criação de um filme, pois vai conter a visão de mundo de quem o criou. Portanto, entendemos que um filme possui fragmentos seletivos da memória, de modo que aspectos considerados mais significativos pela direção são destacados. No caso de *Frida* (2002), Julie Taymor construiu a narrativa com base nos eventos que, em sua interpretação, foram marcantes na vida da artista.

No entanto, ao condicionar as atitudes de Frida às do muralista, deu-se a este último um protagonismo mais expressivo, relegando a artista a segundo plano e, em alguns casos, até mesmo a uma posição de inferioridade. Isso é resultado dos efeitos dos ângulos de filmagem, que também

pode ser interpretado como o olhar de Kahlo, exaltando e referenciando Diego.

Desta forma, mesmo com uma mulher dirigindo, é fundamental reconhecer que elementos estereotipados podem persistir nas representações de personagens femininas, pois o patriarcado está tão arraigado e naturalizado na sociedade que mulheres acabam reproduzindo, consciente ou inconscientemente, suas facetas, ao diminuir o protagonismo e representar de forma superficial ou distorcida as experiências femininas.

Desenvolver uma perspectiva feminina no cinema, como temos observado, é um desafio complexo, uma vez que a divisão de papéis baseada no gênero permanece arraigada em nossa cultura, como esclarece Kaplan (1995).

Além das questões de gênero, as emoções também desempenham um papel importante nas narrativas cinematográficas. No contexto da não maternidade por impossibilidade, uma ampla gama de emoções pode surgir como as que mencionamos anteriormente: dor, luto e os sentimentos conflitantes de escolha e impossibilidade. Portanto, abordaremos como elas são expressas, vivenciadas por Frida e como se vinculam com outros aspectos de sua vida e moldaram sua jornada.

No filme, a cena que mostra, com mais afincado, o desejo da artista de ser mãe e o momento em que ela conversa com seu companheiro Diego (interpretado por Alfred Molina), e conta para ele que está grávida.

Figura 8 – O misto de preocupação e alegria com a gravidez da Frida



Fonte: *Frida* (Julie Taymor, 2002, 1h00m34s).

Diego: O que o médico disse?

Frida: Ele disse que pode ajudar com a dor, mas que os ossos realmente estão atrofiando e bla bla bla velha história.

Eu estou grávida

Diego: Seu corpo aguenta?

Frida: Se eu aguento você, aguento o pequeno Diego
 Diego: Sério Frida
 Frida: Ele não é otimista
 Diego: Isto não é ... Eu não suporto pensar em você sentindo dor
 Frida: Eu estou acostumada a sentir dor
 Diego: Eu não sou um bom exemplo, não é uma boa hora. Tem a comissão do Rockefeller, Detroit, Chicago. Viagens e muita coisa.
 Você realmente quer este filho ?
 Frida: Eu quero
 Diego: Está bem, vamos ter este filho
 Frida: Está bem
 Diego: Escuta ele está citando o manifesto comunista rrsrsrs (Taymor, *Frida*, 2002, 1h00m43s).

Algumas reflexões podem ser feitas na cena do diálogo em que Frida conta para Diego que está grávida. A primeira, é que foi filmada de baixo para cima. São raros os momentos em que a artista é filmada desta forma, pois geralmente aparece em uma posição de oprimida (filmada de cima para baixo). Essa mudança de ângulo pode ter ocorrido por conta da presença do muralista, ou pelo fato dela estar grávida, realizando a exaltação da maternidade, perpetuando a visão de que a mulher só é validada perante a sociedade quando é mãe. A iluminação do ambiente também está mais voltada para ela.

Conforme descrito, ao saber que ela está grávida, Rivera diz “seu corpo aguenta?”. Essa fala é embasada no estado de saúde de Frida, mas também demonstra que, por conta da condição física de Frida, o muralista não acreditava que o corpo-território da companheira fosse capaz de gerar uma vida, tanto quanto outras mulheres. Entendemos a preocupação e o contexto da colocação do muralista, mas de acordo com as feministas comunitárias, como pontuado no capítulo anterior, o corpo-território das mulheres sabe como gerar, parir e abortar. Logo o corpo-território da artista teria o conhecimento ancestral para decidir o que era melhor naquele momento.

Outra questão que chama a atenção tanto na fala do filme como nos escritos de Frida é a expectativa de que fosse um menino, o “pequeno Diego”. Portanto, o nome seria igual ao do pai, talvez pela admiração que nutria pelo seu companheiro. Não estamos criticando o fato dela desejar ter um menino, mas pontuando que a sociedade inconsciente ou conscientemente reforça o binarismo (menina, menino) desde o ventre, fazendo planos para a criança a partir do gênero masculino e feminino, desconsiderando outras possibilidades.

Posteriormente, Diego coloca outros empecilhos para ter um filho naquele momento, como não ser um bom exemplo, compromissos de viagens de trabalho, demonstrando que para ele uma criança poderia interferir nos seus planos profissionais. Essa perspectiva, trazida pela cineasta, indica que para os homens está fora de cogitação abrir mão da sua vida por causa de um filho, já as mulheres têm que enfrentar os dilemas: não ser mãe para focar na carreira, ser mãe e conciliar as duas coisas ou então abrir mão da profissão. Aqui cabe também mencionar o fato de que ele já tinha

filhos com outras mulheres, não considerando necessário ter mais filhos.

Ao perceber que ela desejava muito essa criança, o muralista diz que a teriam, dando a entender que era necessário o consentimento dele para ela levar a gravidez adiante. Frida fica contente, mudando de semblante apreensivo para feliz. Temos a sensação que ela está com receio da reação dele e que esperou o momento certo para contar, ou seja, enquanto ele relaxava no banho, sussurrou em seu ouvido a notícia.

Além do mais, existem dois elementos (espaço e tempo) que as feministas comunitárias pontuam. As mulheres e a maternidade são vinculadas a todo instante ao espaço doméstico/privado, onde conseguem ter voz. Pode ser por um mero acaso, mas vai ser neste espaço que a artista vai dar a notícia da gravidez, justamente pelo fato da maternidade estar vinculada a este espaço. Talvez Frida tenha feito essa escolha por aquele ser o local onde se sentia ouvida e que teria mais chances de conseguir convencer Diego a concordar com a gestação.

Portanto, nota-se que até para exercer a maternidade, nos moldes universais ou não, é necessário reivindicar este espaço, seja para ter o direito de maternar da forma que acha correto, seja para conquistar direitos enquanto mãe nos outros espaços.

Em relação ao momento/tempo certo, percebe-se pela análise que as mulheres estão sempre correndo contra o tempo: ou são muito jovens para ter filhos ou estão ficando “velhas” para gerar. Frida lutava contra o tempo para conseguir levar a gestação até o fim e no filme também vemos que ela buscou o momento/tempo certo para contar ao muralista, pois, como as feministas comunitárias apontam, o tempo do homem é mais valorizado que o da mulher, o que explica o fato de a artista ter contato a Diego sobre a gravidez em um momento em que ele estava relaxando, aberto ao diálogo e disponível para ouvi-la.

A opinião do Diego era muito importante para a artista, assim como o desejo de ter o filho. Frida encontrava-se em um dilema, pois sabia que ele não estava apenas preocupado com a saúde dela:

Creio que a falta de motivação em Diego não se devia tanto à preocupação pela minha saúde, mas antes, é quase exclusivamente, à importância da sua vida de pintor. Eu o compreendia perfeitamente e estava pronta a aceitar o aborto. Se, por um lado, os médicos me garantiram quanto ao parto, por outro me colocavam também na situação de ter de fazer uma escolha crucial.

Iria a criança selar a nossa união? Iria, ao contrário, rompê-la? Horas e horas a me questionar, a examinar o assunto sob todos os ângulos. O esgotamento mental, as lágrimas, e nada: eu não conseguia resolver o dilema. Pensar os prós e os contras e estabelecer, para cada caso, uma cadeia de deduções, e nada: eu estava na estaca zero.

Eu dormia mal, tentava conversar sobre o assunto com Diego. Depois, voltava a caminhar em círculos, sem saída. Mas, aos poucos, como último recurso, natural, somente a minha vontade emergiu da confusão. Eu queria meu filho, meu bebê. Meu desejo de tê-lo era mais forte do que as razões para não o ter. (Jamis, 2015, p. 192-193).

Como é possível observar no trecho “Iria a criança selar a nossa união? Iria, ao contrário, rompê-la? Horas e horas a me questionar, a examinar o assunto sob todos os ângulos” Frida estava sendo atravessada por emoções conflitantes, pois ao mesmo tempo em que estava alegre com a possibilidade de levar a gravidez adiante, também temia a reação do Diego diante da notícia, visto que, dependendo do que ele falasse, ela teria que escolher entre ter a criança ou manter sua relação com o muralista. Além do aspecto emocional, vemos a percepção que ela tem do papel de uma criança na vida do casal, pois naquele momento já tinha compreendido o que é óbvio atualmente que filhos não são garantia para manter um companheiro ao lado.

Também vemos que a vontade de Frida de ter um filho transcende qualquer dúvida e preocupação, demonstrando sua esperança e felicidade diante da perspectiva de ser mãe, principalmente na parte em que diz “Eu queria meu filho, meu bebê. Meu desejo de tê-lo era mais forte do que as razões para não o ter”, dando a entender que mesmo amando muito Diego se ela tivesse que escolher certamente optaria pelo filho e estava disposta a enfrentar todos os tipos de risco.

O fato é que a artista desejava muito ser mãe biológica, porém não é possível dizer se ela queria ter essa criança para atender à expectativa que a sociedade coloca nas mulheres ou se era uma vontade genuinamente dela.

Frida era uma mulher que não se sujeitava facilmente às normas impostas pela sociedade, mas também era humana e, sendo assim, sujeita a contradições e ambiguidades, não estava imune aos discursos da colonialidade do poder e do ser que podem ser propagados de forma sutil, naturalizados e reproduzidos, sem que isso seja percebido por nós.

Durante a comemoração da gravidez, Diego fala “escuta, ele está recitando o manifesto comunista”, reforçando que queria um menino e que esperava que ele tivesse o mesmo posicionamento político que o pai. No entanto, essa alegria acaba logo em seguida.

2.3.1 Frida e as emoções da não maternidade por impossibilidade

Até o momento, vimos algumas das emoções despertadas (possibilidade e escolha) na Frida diante da probabilidade de levar a sua gestação até o final. Contudo, as emoções não são estáticas, mesmo que algumas perdurem por mais tempo ou para o resto da nossa vida. As emoções são sentidas e resignificadas de acordo com as circunstâncias. Posto isto, vamos analisar que tipo de emoções a artista vivenciou e como lidou com elas, ao sofrer aborto espontâneo.

Na cena apresentada a seguir, Diego chega em casa e se depara com Frida ensanguentada e gritando de dor na cama (Figura 9):

Figura 9 – O aborto de Frida



Fonte: *Frida* (Julie Taymor, 2002, 1h02m24s).

Nesta cena, Diego é colocado como “héroi”. Ao chegar em casa, ele abre a porta do quarto que está todo escuro, e de repente escutamos os gritos da Frida. Rapidamente ele acende a luz, como se tivesse trazendo a iluminação (“salvação”) para a vida dela, vindo resgatá-la de alguma coisa. Aqui vemos indícios de colonialidade, visto que tem o aspecto religioso de levar a “salvação”, para os que são colocados como “outros”, mas também existe a presença da colonialidade do poder, onde os homens exercem o domínio sobre o corpo-território da mulher.

E como se Frida não fosse capaz, nem tivesse o conhecimento ancestral sobre seu corpo-território para se ajudar naquele momento. Comprendemos que a situação era delicada, que ela precisava de assistência, as próprias feministas comunitárias falam da importância da comunidade se apoiar. O que estamos criticando é o fato dos homens sempre serem colocados e quererem ter o controle do corpo-território das mulheres, pois do jeito que foi posto no filme a vida dela e do bebê estava inicialmente nas mãos do muralista. E segundo Herreda (2011), no dia deste acontecimento havia uma amiga (Lucienne) com eles na casa, que também prestou socorro, mas não foi mencionada pela cineasta.

Frida perdeu o filho em 4 de julho de 1932.

A anotação que Lucienne fez em seu diário no dia seguinte registra o episódio: Início da noite de domingo. Frida estava tão roxa e menstruando muito. Ela foi para a cama e o médico veio e como sempre disse que não era nada, que ela devia ficar calma e repousar. De noite ouvi gritos medonhos de desespero, mas pensando que Diego me chamaria se precisassem de ajuda, simplesmente adormeci, e tive pesadelos. Às cinco, Diego apareceu na sala, pálido e todo desganhado, e me pediu para ligar pro médico. O doutor chegou às seis com uma ambulância e levou Frida, nas agonias do parto... havia uma poça de sangue... e os enormes coágulos

de sangue que não paravam de descer. Ela parecia tão pequenina, parecia ter doze anos de idade. Os cachos do cabelo dela estavam úmidos de tantas lágrimas. (Herreda, 2011, p. 110).

Como mencionado acima, ela é levada para o hospital, mas no filme não vemos Frida sendo retirada de casa. Depois de Diego encontrá-la no quarto, já é mostrada a cena dela sendo carregada às pressas no próprio hospital com muito sangramento.

Figura 10 – Hospital e o desespero



Fonte: *Frida* (Julie Taymor, 2002, 1h02m28s).

Na imagem acima ela está pálida por conta da quantidade de sangue que estava perdendo e parece sedada, pois não se escutam mais gritos e gemidos de dor. Há apenas um som de fundo que passa a sensação de um momento de tensão acompanhado do barulho das rodas da maca. Depois temos uma sequência de imagens e conversas no hospital:

Figura 11 – Sequências de cenas do hospital



Fonte: *Frida* (Julie Taymor, 2002, 1h02m41s).

Doutor: Ela perdeu muito sangue
 Diego Eu quero vê-la
 Doutor: Ela precisa dormir. Você deveria ir pra casa tentar descansar
 Diego: Frida
 Doutor: Deveria estar na cama senhora Rivera
 Frida: O bebe saiu em pedaços
 Diego: Vamos voltar para a cama
 Frida: nunca se formou direito
 Diego: Podemos tentar novamente agora você precisa descansar
 Frida: Mas ele era meu filho
 Enfermeira: Venha comigo
 Frida: Quero vê-lo
 Doutor: Calma senhora Rivera
 Frida: O que fizeram com ele? Eu quero ver meu filho
 Doutor: Ela tem que se acalmar
 Diego: Eu cuido disto. Vamos...
 Frida: Por favor Diego
 Diego: Eu prometo, eu prometo. (Taymor, *Frida*, 2002, 1h02m42s).

Como é possível observar nas cenas em que Diego está sentado e na que se levanta para conversar com o médico, existe um certo posicionamento de hierarquia que logo é rompido, pois na primeira o muralista está sentado e olha de baixo para cima, dando a entender que o médico era alguém superior. Todavia, na segunda, ele se levanta e fica na mesma altura do médico, como se

tivesse saindo ou querendo sair da posição de inferior ou “coitadinho”, para impor a sua vontade de ver Frida.

Nas cenas também é muito destacada a porta de um quarto, dando indícios de que ali seria o local onde Frida estaria repousando, e de fato ela estava neste quarto. Depois de escutar a conversa de Diego com o médico, ela sai desnorteada por conta do ocorrido, com lágrimas nos olhos e falando que a criança saiu em pedaços e não se formou direito. Como diria as feministas comunitárias, o corpo-território dela por circunstâncias da vida ou do destino não estava preparado para ser mãe.

Como já exposto, a não maternidade por impossibilidade, ainda mais quando é proveniente de um aborto espontâneo, envolve dor, luto, resistência. Em suas pinturas, escritos e no filme, de forma explícita ou implícita, Frida expressava sua dor e o sentimento de culpa diante da maternidade da impossibilidade, como se fosse responsável pela morte do bebê:

Meu filho, sou culpada. Se você soubesse como me sinto culpada. Tudo fiz para conservar você no quentinho, protegido. Amado, amado, amei-o muito antes de o ver, de o conhecer, de o reconhecer. Mas não foi o bastante. Alguma coisa lhe faltou, faltou uma parte de você. Talvez tenha sido o espaço onde seu pai pusera uma cruz declarando “ausente”. Faltou para você, no fundo, faltou para mim. Não tive forças o suficiente para preencher essa parte sua que não vinha de mim e que se constituiu em falta, tornando-o incompleto, mais frágil. Também não tive forças o suficiente para preencher a falta dele em mim. [...] Sou culpada, eu deveria ter sido mais forte, mil vezes mais forte, evitar todo mal para você, reter você em mim, de corpo e alma. Tudo desmoronou, cavou-se um abismo em mim e à minha volta: você não existe mais e é o meu próprio corpo que se perde, que se desintegra. (Jamis, 2015, p. 194-195).

A culpa que as mulheres sentem ao não conseguirem engravidar ou por ter um aborto espontâneo vem do fato das maternidades serem colocadas naquilo que Badinter (1985) denomina como essencialização, onde a maternidade é imposta como sendo parte da identidade das mulheres. Logo, se uma mulher não pode gerar ou sofre um aborto, pode ser atravessada pelo sentimento de culpa, acreditando que falhou em sua função.

Quando Frida descreve que “faltou uma parte”, imediatamente vem à tona o que as feministas comunitárias dizem sobre sermos metades da comunidade, complementos, ou seja, quando o corpo-território ou as duas partes não estão alinhadas com a mãe natureza, os acontecimentos se desestabilizam. Ao colocar que o muralista faltou com ambos (Frida e a Criança), também se reforça a importância de reconceitualizar o par complementar, para que não exista uma hierarquia de função no cuidado e responsabilidade com a criança, mas sim o compartilhamento, pois mesmo sendo duas metades diferentes, são imprescindíveis no desenvolvimento da criança. Além da sensação de que ela estava gestando sozinha, mesmo tendo um companheiro, fica subentendido que tinha o desejo de ser mãe para suprir uma carência emocional, para se sentir

conectada a Diego.

Se a sociedade essencializa e naturaliza a maternidade, como essa mesma sociedade lida como a não maternidade de uma “possível mãe” que perdeu seu filho? A sociedade não está preparada para lidar com este tipo de situação. Muitas mulheres que passam pela dolorosa experiência de perder um bebê por aborto espontâneo escutam de pessoas que querem confortá-las: “isso logo vai passar”, “você pode adotar”, “você pode engravidar novamente”. No filme um desses discursos é posto quando, na tentativa de acalmar Frida, o muralista fala “podemos tentar novamente”, insinuando que poderiam tentar ter outro filho.

De fato, Diego exercia um forte domínio e influência sobre Frida, na disputa entre ele e o médico para ver qual deles conseguiria acalmar a artista, o muralista realizou o feito ao afirmar que ela veria o que restou da criança. De acordo com Jamis:

Nos dias que seguiram, continuou a pedir o seu bebe morto, como uma louca. Em seguida, pediu apenas que os médicos lhe emprestassem livros de medicina, de maneira que ela pudesse estudar as ilustrações de anatomia e se inspirar para traduzir em pintura seu estado. Diante da recusa dos médicos, Diego trouxe-lhe o livro tão solicitado.

Ela ficou duas semanas no hospital. Muito desesperada, começou a fazer esboços e mais esboços. Às vezes rasgava tudo, porque o papel ficava todo enrugado, regado pelas lágrimas que ela derramava. Falava pouco, chorava o tempo todo. Muito pálida, magra, esgotada, agarrava-se à vida desenhando o que a tinha feito sofrer. (Jamis, 2015, p. 197).

O que pode ser retirado desta situação é que a maneira como a notícia da interrupção gestacional é comunicada pelo profissional de saúde, bem como o respeito e a consideração, fazem toda diferença no processo de aceitação e luto. Existem protocolos de como más notícias devem ser comunicadas pelos profissionais da saúde, porém estes nem sempre estão e são preparados para os casos de falência gestacional. A falta de manejo mais humano e acolhedor pode contribuir para que sentimentos negativos e angustiantes surjam e tornem o processo mais sofrido do que poderia ser. A qualidade do cuidado no abortamento é consideravelmente melhor quando o profissional valida a perda e inclui a gestante na tomada de decisões acerca do manejo do abortamento (Andrade, 2022).

Entretanto, infelizmente, depois do procedimento cirúrgico, algumas mulheres que sofreram aborto são alocadas em quartos com mãe-bebês, o que é cruel, gera gatilhos emocionais, pois ela também poderia e desejava estar com o seu filho em seus braços (Andrade, 2022).

O acolhimento após a perda de um bebê é um aspecto crucial, assim entendemos que uma abordagem pautada no feminismo comunitário pode criar um espaço de compreensão, respeito e solidariedade, enquanto desafio às normas e estigmas prejudiciais à maternidade. Aqui apresentamos algumas ideias de como seria essa conduta com o enfoque do feminismo comunitário:

- **Escuta ativa e empática:** Permite que as mulheres compartilhem suas experiências, sentimentos e necessidades reconhecendo que cada pessoa vive o luto de maneira única.

- **Espaço de apoio e compartilhamento de experiências:** Seria um espaço seguro de diálogo, com uma rede de apoio solidária, liderado por mulheres que passaram por experiências semelhantes, proporcionando um espaço seguro para compartilhar suas histórias, emoções e estratégias de enfrentamento, em suma, um espaço em que as mulheres se sintam acolhidas e apoiadas.

- **Respeito à autonomia:** Respeito à autonomia das mulheres em relação às decisões sobre seus corpos, ao seu processo de luto, permitindo que ela defina o ritmo e a natureza do acolhimento que deseja receber.

- **Desconstrução de estigmas e expectativas:** Uma abordagem feminista comunitária desconstruiria normas e expectativas prejudiciais relacionadas à maternidade, a começar pela pressão para ter filhos e a idealização da maternidade como única forma válida de realização da mulher. No que se refere à perda de uma criança, reconheceria que todas as vivências e emoções são válidas, pois muitas vezes, as mulheres são submetidas a expectativas irrealistas sobre como devem lidar com o luto. Portanto, desconstruir esses estigmas proporcionando um ambiente de apoio livre de julgamentos, permitindo que as mulheres expressem seus sentimentos sem medo de serem estigmatizadas.

- **Defesa de mudanças na saúde materna:** Uma perspectiva feminista comunitária defenderia mudanças nas políticas de saúde materna, incluindo melhores práticas de acompanhamento pós-perda, maior sensibilidade dos profissionais da saúde e acesso facilitado a recursos de apoio.

No filme fica evidente que os profissionais da saúde não estão prontos para ocasiões assim. Eles não entenderam que Frida precisava de um lugar de escuta e validação do que estava sentindo, pois naquele momento queria e precisava ver o que “sobrou” do seu filho, como uma forma de materializar, criar memórias e assim assimilar a situação e viver o luto.

Os médicos não permitiram que ela visse a criança em pedaços, nem forneceram o livro de anatomia pedido por ela. Mas Diego comprou o livro, resultando nas cenas dela ainda no hospital, desenhando totalmente concentrada, com o semblante sério de quem foi endurecida pela vida.

Figura 12 – Expressando a dor do luto



Fonte: *Frida* (Julie Taymor, 2002, 1h03m26s)..

Na primeira cena, o enfoque está no rosto da artista que está com o semblante sério, olhando fixamente para um vidro com um feto morto armazenado. Já a iluminação ambiente pode ser uma tentativa de mostrar o estado emocional da artista.

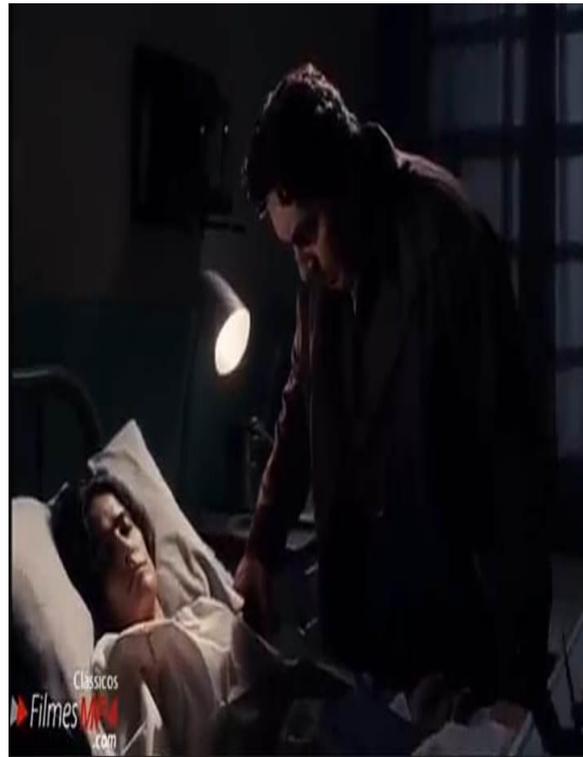
Estes jogos de sombra e luz presentes nestas cenas nos remetem à colonialidade do ver, que coloca o olhar para o que é escuro/negro como algo ruim, seja fisicamente, emocionalmente ou simbolicamente, enquanto o que é claro/branco é visto como algo bom, que traz a esperança e a “salvação”.

Não estamos dizendo que a diretora possui um olhar colonizado, talvez ela apenas esteja tentando mostrar que, para Frida, a maternidade seria uma luz, uma esperança; que diante da maternidade por impossibilidade vem o vazio, a solidão e o luto. No filme, esses sentimentos podem ser subentendidos com a imagem dela sozinha no quarto do hospital desenhando, pois foi a forma que encontrou de expressar suas emoções, de manter, de alguma forma, conexões e memórias com a criança que perdeu.

Como já colocado, cada mulher lida de forma diferente com a tristeza, o luto da maternidade por impossibilidade, umas trabalhando, outras escrevendo a respeito, ou, como era o caso da Frida, desenhando e cuidando de outras pessoas, mais especificamente do seu companheiro.

Na cena seguinte, vemos Frida adormecida, segurando a pintura que ela estava fazendo para externar sua dor ou o próprio filho que não pôde ter em seus braços. O fato dela dormir com a pintura em sua mão mostra que deram medicamento para acalmá-la ou que ela simplesmente adormeceu chorando. Na cena, Diego recolhe a pintura que ela segurava.

Figura 13 – A expressão do luto seus impactos



Fonte: *Frida* (Julie Taymor, 2002, 1h03m56s).

Desta experiência dolorosa surge a obra *Hospital Henry Ford* ou *A Cama Voadora* (1932), que demonstra esse fato marcante na vida da artista e possivelmente de outras mulheres, a perda de um filho, a impossibilidade de engravidar, a experiência de um aborto, seja ele espontâneo ou praticado.

Depois de ver a pintura que Frida fez abordando a sua vivência da não maternidade por impossibilidade, Diego se retira do quarto e temos as cenas a seguir:

Figura 14 - Obra: *Hospital Henry Ford* ou *A Cama Voadora* (1932), representada no filme.



Fonte: *Frida* (Julie Taymor, 2002, 1h04m10s).

Na obra pintada, Frida está nua e sozinha, em uma cama muito maior que o seu corpo. Sai muito sangue de sua vagina, os lençóis brancos ficam manchados de vermelho e ela ainda está com a barriga inchada devido à gravidez. Em uma de suas mãos, ela segura três fios vermelhos, possivelmente representando vasos sanguíneos ou o cordão umbilical; em cada uma das seis pontas dos fios está amarrado um objeto: um modelo anatômico da pelve, um feto, um caracol, uma autoclave, uma orquídea e uma pelve óssea.

O modelo anatômico da pelve feminina sugere a objetivação do corpo-território como meros órgãos a serem inspecionados e manipulados por médicos. O feto masculino, perfeitamente formado, representa a nova vida pela qual Kahlo havia esperado. O caracol simboliza a insuportável lentidão com que o aborto ocorreu. A autoclave representa sua apreensão com a probabilidade de o acidente tê-la tornado estéril. A orquídea, possivelmente um presente de Diego, pode aludir à genitália externa feminina, ao passo que a pelve óssea sugere a inerente fragilidade do corpo humano, conforme fora revelado em seu acidente. No seu rosto há uma grande lágrima. O cenário ao fundo são fábricas e construções dos Estados Unidos.

No filme, alguns dos quadros da artista são transformados em animações, ganham vida, mas este não. Ela teve apoio de Diego, mas no momento em que pintou o quadro, estava em uma cama sozinha, o que demonstra que as demais pessoas não seriam capazes de compreender seu luto e a sua dor.

De acordo com Casellato (2020), o luto é um processo normal e necessário para entendermos a perda, para a reelaboração que viabiliza dar seguimento a nossa vida. Diante disso, é essencial que a pessoa que esteja passando por esse momento o experiencie sem reprimir os sentimentos e reações que esse fenômeno pode acarretar.

A autora e psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross desenvolveu uma teoria de cinco estágios não sequenciais que uma pessoa enlutada pode passar, sendo eles:

- **Negação e isolamento:** O paciente não admite o fato, nega e se retrai, se isola. Comumente, a negação pode operar como uma defesa temporária diante de uma notícia inesperada e repassada de forma abrupta. O desprendimento dessa primeira fase ocorre de acordo com tempo que o paciente demanda para se conscientizar da perda, bem como, da maneira com que ele lidou com situações negativas em ocasiões anteriores.
- **Raiva:** O paciente é tomado por sentimentos de revolta, ressentimento, inveja e raiva, que se propagam em todas as direções e se projetam no ambiente, muitas vezes, sem uma razão plausível.
- **Barganha:** Estágio marcado pelo pedido ou negociação para que uma força divina superior prolongue sua vida ou alivie seu sofrimento. A barganha pode se manifestar na tentativa de estabelecer um elo que, de acordo com a crença do enlutado, poderia facilitar a aceitação da perda. Psicologicamente, a barganha também pode estar associada a uma profunda culpa.
- **Depressão:** A rigidez e a raiva dão lugar a uma profunda tristeza e um sentimento de solidão. É importante que a pessoa enlutada possa exteriorizar o seu pesar para não aumentar ainda mais seu sofrimento.
- **Aceitação:** Quando o paciente dispõe de tempo e auxílio necessários para externar seus sentimentos e superar a negação, a raiva, a barganha e/ou a depressão, chegará ao estágio da aceitação. Não se trata de uma fase de desânimo ou conformação, mas de enxergar a realidade tal qual ela se apresenta, com paz e tranquilidade.

Como foi possível observar Frida, passou por alguns desses estágios: Ela não negou o ocorrido, mesmo acamada se levanta e se revolta para poder se despedir do seu filho. Infelizmente ela não pode despedir, não conheceu, não pegou no colo. Tentou barganhar esse acesso, para pintar e assim amenizar seu sofrimento. Não é possível dizer se com o passar do tempo houve a aceitação, mas em consonância com as feministas comunitárias acreditamos que o processo de sanação não é linear, principalmente em situações como esta.

Portanto, o luto materno, não pode ser compreendido de forma linear, mas como um conjunto de temas entrelaçados, pois a criança, desde do momento em que começou a ser gerada, passou a ocupar um espaço significativo na vida desta mãe, que passou a sentir as transformações e a potencialidade do seu corpo. Logo, com a ausência deste filho, este espaço fica vazio, o corpo tem que se ressignificar, precisa de cuidados e o tempo para sanar a dor é indefinido, visto que é cíclico. Existe também o processo da memória e reprimi-las ou tentar apagá-las é negar a própria identidade materna e o amor que foi nutrido. E Frida encontrou na pintura uma forma de amenizar o vazio e manter viva em sua memória a criança e a experiência de ter carregado o filho em seu ventre por alguns meses.

2.3.2 Frida: A não maternidade por impossibilidade e suas resistências e

ressignificações

Falamos até o presente momento da dor e do luto, mas Frida também resistiu e ressignificou a sua não maternidade por impossibilidade, principalmente ao desempenhar a função de cuidadora, que toda mulher consciente ou inconsciente acaba fazendo independente de ser mãe biológica. Isso está muito vinculado ao fato das mulheres serem socialmente condicionadas a desempenhar papéis de cuidado, tanto na esfera doméstica, como o cuidado dos filhos, da família e do lar, quanto na esfera profissional, em áreas como a enfermagem, a assistência social e a educação.

No entanto, é importante ressaltar que esta associação não deve ser vista como uma característica intrínseca das mulheres, mas sim como uma construção social. Ela reflete estereótipos de gênero e expectativas culturais que têm sido impostas às mulheres ao longo da história.

Frida, mesmo sendo uma mulher desconstruída, não estava livre de reproduzir determinados padrões impostos às mulheres como o do cuidado. Porém, dedicar-se a Diego, tendo sentimentos maternos por ele, pode ser algo que vai além da construção social, em outras palavras, pode ter sido a maneira que a artista encontrou de suprir o entre lugar, o vazio deixado pelo filho que perdeu e deu espaço para impossibilidade de vivenciar momentos e planos que certamente foram arquitetados para esta criança.

Depois de ter recebido alta, ainda precisando de repouso, há uma cena de diálogo entre Frida e Diego onde ela aparece preocupada com a saúde dele, demonstrando isso através do cuidado com a alimentação.

Figura 15 – Frida na função de cuidadora do Diego



Fonte: *Frida* (Julie Taymor, 2002, 1h04m56s).

Diego: Mas o que é isto?

Frida: Café da manhã

Diego: Quer me matar? Preciso de energia para trabalhar

Frida: Escuta aqui pançudo, se você continuar engordando e você quem para no hospital da próxima vez

Diego: Não acredito em Deus, mas agradeço ele todos os dias por ter deixado você viver

Frida: É mesmo, pois ele tem muito o que explicar pra mim. (Taymor, *Frida*, 2002, 1h04m56s).

Neste diálogo, além de vermos o cuidado da Frida com a alimentação do seu companheiro, fica subentendido no filme que ele não sabia cozinhar e que era o único responsável pela renda familiar. E que competia a ela, cuidar dele e da casa. Todavia, mesmo cumprindo essa função, não podemos dizer que na vida real a artista se enquadra na típica dona do lar dos preceitos religiosos de “bela, recatada e do lar”, até porque nesta conversa fica claro que ambos eram ateus.

No que tange às relações de cuidado e afeto, no filme a artista demonstra esse lado tido como maternal não apenas para com seu companheiro, mas com seus sobrinhos Isolda e Antonio (filhos de Cristina). A cena dá a entender que ela os levou em um parque de diversão, ou seja, mesmo que ela não tenha tido filhos biológicos, no convívio com seus sobrinhos acabava exercendo a maternagem e encontrando neles uma forma de ressignificar e resistir a dor e luto da sua não maternidade/por impossibilidade. Desta maneira entendemos que as emoções retratadas, mesmo sendo analisadas separadamente, dialogam entre si.

Além disso, a relação de Frida com seus sobrinhos também reflete sua personalidade vibrante e criativa, pois no convívio do dia a dia ela transmitiu seu conhecimento, sua paixão pela cultura, estimulou a curiosidade e a imaginação, influenciando-as de maneira positiva. Claro que estes momentos e trocas, estão repletos de emoções que de alguma forma se vinculam a maternagem, com a construção de memórias, partilhamento de saberes ancestrais, com o tempo de qualidade no convívio, com espaço que esta pessoa ocupa em nossa vida e os que frequentamos em conjunto.

Figura 16 - Frida com seus sobrinhos



Fonte: *Frida* (Julie Taymor, 2002, 1h15m28s).

Cristina era a irmã mais nova da artista. Elas eram muito próximas desde a infância e se apoiavam mutuamente. Frida a protegia, cuidava e oferecia a ela apoio emocional. No filme, isso é perceptível durante o divórcio de Cristina, que passou a morar com Frida e Diego e, inclusive, posou como modelo para os dois.

No longa-metragem, fica clara a relação de cuidado entre ambas, com Cristina sendo retratada como um dos pilares de apoio da artista, pois durante os momentos difíceis, como o acidente e as complicações de saúde que surgiram, ela estava presente para cuidar da irmã.

No entanto, esse relacionamento foi abalado quando Frida descobriu que Diego tinha um caso amoroso com sua irmã. No filme, a descoberta se dá quando ela retorna do parque de diversões com seus sobrinhos e vê Cristina e Diego tendo relações sexuais. Essa descoberta causou uma profunda mágoa na artista, afetando não apenas seu relacionamento com o muralista, mas também com sua irmã. Apesar do conflito, com o tempo elas encontraram uma maneira de superar este episódio.

Contudo, vemos que Frida tinha a necessidade de saber como era ter filhos, sendo responsável por cuidar de alguém que gerou em seu ventre, pois em uma conversa (construída pela cineasta, visto que, não encontramos fontes que respaldam) com Trotsky durante um passeio às Pirâmides de Teotihuacán (figura 17), temos o seguinte diálogo entre os dois:

Trotsky: Frida, como conviver com a dor?

Frida: Nem dá para explicar direito, já me cortaram e (re)montaram tantas, mas tantas vezes, que pareço um quebra cabeças. Na verdade, todas as operações fizeram mais estrago que o acidente. Tudo dói, mas a perna é o pior. Mas estou bem, no fim das contas nosso corpo mostra que suportamos mais do que podemos.

Trotsky: E isto que adoro nos seus quadros. Eles trazem essa mensagem, você disse que ninguém os entende, mas acho que está enganada. Porque os seus quadros

expressam o que cada um sente quando está sozinho, sofrendo.

Frida: Talvez... León, me fale sobre seus filhos

Trotsky: Meus filhos... As meninas foram assassinadas, assim como um dos meninos. Pensávamos que o outro estava vivo na prisão, mas recebemos uma carta que ele havia sido executado também. Todos morrem, eu condenei a minha família e também estou condenado. (Taymor, *Frida*, 2002, 1h30m36s).

Figura 17 - Conversa entre Frida e Trotsky



Fonte: *Frida* (Julie Taymor, 2002, 1h30m36s).

Todavia, o que nos chama a atenção em meio a essa conversa é que, ao falar de dor e sofrimento, Frida associa esses sentimentos a filhos, pois automaticamente pede para Trotsky lhe contar sobre os filhos dele.

A curiosidade em saber sobre os filhos do revolucionário demonstra que ela queria saber como é a experiência da maternidade/paternidade e de que forma esses vínculos são construídos.

Além de mostrar a curiosidade dela, vemos novamente a questão do cuidado, por meio da preocupação em saber se eles estão bem. Nesse momento, talvez ela tenha sentido que ambos compartilhavam dos mesmos sentimentos resultantes da impossibilidade de viver a maternidade e a paternidade, pois devido à vida política e ao exílio, Trotsky não conviveu com os filhos, não exercendo paternidade e depois esta impossibilidade foi sacramentada com a morte deles.

Quando Trotsky contou o triste desfecho da vida de seus filhos, Frida abaixou a cabeça (figura 18), como se sentisse a dor da perda dele, afinal, sabia o que era perder um filho, ainda que em circunstâncias diferentes.

Figura 18 – O partilhar da dor da perda de um filho



Fonte: *Frida* (Julie Taymor, 2002, 1h32m01s)

Também é possível dizer que além da relação de camaradagem, amizade e afetiva entre Frida e Trotsky, ela o maternou ao permitir que ele se exilasse em sua casa e cuidado para que os inimigos dele não o matassem. O fato é que, mesmo que as mulheres estejam na esfera pública, e aqui nos referimos à atuação dela no partido, acabam desempenhando funções vinculadas à maternagem, pois ela foi útil ao partido para abrigar e cuidar de uma figura importante para eles. Não estamos dizendo que não tenha contribuído com o partido de outras formas, inclusive no filme ela aparece em uma manifestação, mas que independe do tempo e espaço (público/privado), e atribuído à mulher a manutenção, preservação da vida que geram e das que a rodeiam.

3 - A VIVÊNCIA DA MATERNIDADE E DA NÃO MATERNIDADE EMITIDAS NAS ARTES

Como vimos nos capítulos anteriores, a vivência das maternidades e da não maternidade tem sido uma narrativa profundamente enraizada na experiência humana, permeando diferentes aspectos da sociedade. No âmbito artístico, esse tema complexo e multifacetado tem encontrado expressão através de diversas formas de criação, proporcionando um espaço único para a reflexão, questionamento e representação das experiências maternas e não maternas.

Desta forma, o objetivo deste capítulo é aprofundar a análise sobre a representação e vivências das maternidades e não maternidade no contexto artístico, a partir das discussões estabelecidas nos capítulos anteriores. Buscaremos investigar como a arte tem sido utilizada como meio para explorar, questionar e reinterpretar as experiências e emoções relacionadas às maternidades e à não-maternidade.

Para alcançar esses objetivos, este capítulo será construído em duas seções principais: na primeira, examinaremos a representação da maternidade na arte, destacando as diferentes abordagens e perspectivas adotadas por artistas ao longo da história. Analisaremos como a maternidade é retratada como um símbolo de fertilidade, amor, sacrifício, mas também como um espaço de conflito e tensão. Na segunda seção, exploraremos alguns quadros em que Frida retrata suas emoções e vivência da não-maternidade por impossibilidade. Portanto, a metodologia adotada envolverá uma análise crítica e interpretativa das obras selecionadas, pautada em uma abordagem que combina elementos da história da arte, estudos culturais e teoria feminista.

3.1 AS MULHERES, AS MATERNIDADES E A NÃO MATERNIDADE NAS ARTES

A arte sempre desempenhou um papel significativo como reflexo da sociedade, pois carrega em sua criação expressões ideológicas do contexto em que está inserida, uma vez que a(o) artista é intrinsecamente moldada(o) pelo contexto histórico e espacial no qual está inserida(o) e reforça discursos e estereótipos, mas também constrói uma realidade interna única.

Sendo assim, uma obra de arte ou atuação artística, não é uma simples duplicata fiel de um fato ou momento, mas sim uma interpretação subjetiva que leva em consideração as perspectivas ideológicas, as motivações pessoais da artista ou as motivações externas, como os patrocinadores envolvidos.

Atualmente, a interação entre a obra de arte e os sentidos transcende a simplicidade de épocas passadas, quando a arte era primariamente concebida para ser visualizada. Nos dias de hoje, os órgãos dos sentidos são convocados de maneira mais ampla. Conseqüentemente, a representação

visual criada na pintura não apenas reflete apenas como meios de apreciação, mas também como ferramentas de interação direta com a obra. Essa evolução reflete a constante reinvenção da linguagem artística e sua capacidade de se adaptar e dialogar com as transformações culturais e sociais, demonstrando que artistas exploram distintas abordagens para trabalhar sobre as várias problemáticas de questões semelhantes.

No entanto, o intuito aqui é discorrer sobre a forma como mulheres comumente eram e são representadas nas artes, principalmente no que tange a reprodução. A trajetória da história da arte foi por muito tempo, e de alguma forma ainda continua sendo moldada por representações idealizadas e estereotipadas da maternidade, especialmente na história ocidental. Nela, a maternidade foi predominantemente simbolizada através das imagens de “madonas”, mulheres retratadas em uma aura santificada, alimentando a idealização sobre o que significa ser mãe. Nesse contexto, Moraes (2021) afirma que essa disparidade entre a mãe real, com suas vivências cotidianas, e a mãe idealizada, que ocupa um lugar proeminente no imaginário coletivo, reflete uma profunda dicotomia que ainda persiste no imaginário coletivo.

Desde a antiguidade é possível observarmos a representação da mulher na qual a visão do feminino é entrelaçada como uma fonte de vida, onde o corpo-território é simbolizado através de formas voluptuosas e abundantes, como podemos verificar em a *Vênus de Willendorf*.

Figura 19 – *Vênus de Willendorf*



Fonte: <https://artrianon.com/2021/04/06/obra-de-arte-da-semana-venus-de-willendorf/>

Com base nesta imagem vemos que além de existir a pressão e o ideal de maternidade

difundido universalmente havia um modelo de corpo-território considerado propício para reprodução, pois existia a crença que mulheres com essas características eram mais propensas à fertilidade e capazes de gerar bebês saudáveis. É relevante destacar que, na época da criação da obra, o planeta encontrava-se no final da última Era Glacial, coberto por gelo e tundra, e os seres humanos desse período eram predominantemente caçadores, não contando com a vasta disponibilidade e variedade de alimentos que temos atualmente. Desse modo, a representação de uma mulher bem nutrida também simboliza a abundância de alimentos e a fertilidade da natureza (Morais, 2021).

Com base nestas questões vemos que faz sentido o exemplo da Guzmán (2021), mencionado no primeiro capítulo, pois, dependendo do momento, gerar e parir uma criança não é possível ou viável. Também reitera a necessidade do *Buen Vivir*, de preservarmos a natureza responsável por nos dar vida e os recursos necessários (alimentos) para gerarmos ou não.

As representações das mulheres como mães nos períodos da arte medieval e da renascença assumiram significados intrinsecamente ligados aos princípios da doutrina cristã. Nessas épocas, a maternidade era frequentemente enquadrada dentro do contexto das narrativas religiosas e simbologias sagradas, moldando a maneira como as mães eram retratadas e interpretadas artisticamente.

Na arte medieval, especialmente nos afrescos e iluminuras, as mães eram muitas vezes representadas em cenas bíblicas, enfatizando figuras como a Virgem Maria e outras santas. A maternidade nessas obras era elevada a um status sacro, servindo como um meio de expressar a divindade e a santidade associadas à capacidade feminina de gerar vida.

Já na renascença, a maternidade continuou a ser explorada no campo religioso, mas de uma maneira mais “humanizada” e “realista” em comparação com a abordagem estilizada da Idade Média. Artistas renascentistas retrataram mães e crianças em ambientes mais terrenos, mas ainda imbuídos de uma aura de divindade.

Durante o Renascimento, um dos padrões mais proeminentes a ser reproduzido na arte era o da Madona, também conhecido como o da mãe cuidadora, piedosa e terna. Nesse período, a figura da Virgem Maria, mãe de Jesus Cristo, foi retratada em inúmeras obras de arte. As representações da Madona eram frequentemente caracterizadas por uma expressão de serenidade e amor maternal, simbolizando a ternura e a compaixão associadas à maternidade. As pinturas da Madona eram altamente idealizadas, retratando-a muitas vezes com um olhar afetuoso dirigido ao seu filho, Jesus, enquanto o embalava nos braços ou o acolhia em seu colo. Essas representações refletiam não apenas a devoção religiosa da época, mas também ideais culturais sobre o papel da mãe como protetora, nutridora e compassiva. A imagem da Madona tornou-se um modelo de referência para as mães, tanto na esfera religiosa quanto na sociedade em geral, influenciando as expectativas e

percepções sobre a maternidade ao longo dos séculos.

Dentro desta concepção de maternidade sagrada da arte renascentista, também temos a obra "*Pietà*", de Michelangelo, que difere das emoções realistas que poderiam ser associadas à perda de um filho. Nesse contexto, Maria segura o corpo de Cristo com uma serenidade e calma destoante das emoções maternas de desespero ou angústia típicas de uma situação de luto que é sublimado em favor de uma expressão de aceitação e resignação diante do destino. O olhar de Maria transmite uma dor contida e um lamento silencioso, sugerindo uma aceitação do destino de seu filho como parte de um plano divino. Essa representação contribui para a construção de um ideal de maternidade que não condiz com a realidade e reforça padrões culturais e religiosos estabelecidos sobre a maternidade.

Figura 20 - *Pietà*



Fonte: <https://estadodaarte.estadao.com.br/maes-na-arte-olhar-feminino/>

A partir do século XIX, observa-se um aumento significativo na representação da mulher associada ao ambiente doméstico, alinhada ao mito da heroína feliz no lar: uma mãe amorosa que desempenha os papéis de cuidadora, provedora e educadora. A representação do espaço feminino na arte passa a refletir o lugar social atribuído à mulher, principalmente dentro dos convencionais aspectos da maternidade.

Conforme Michelle Perrot (2017) observa, esse fenômeno reflete não apenas uma mudança nas representações artísticas, mas também uma correspondência entre a limitação da participação da mulher na esfera pública e a ampliação da projeção da feminilidade nos meios visuais. A mulher, de certa forma, foi reduzida ao papel de um espetáculo para o observador masculino, perpetuando estereótipos tradicionais de gênero e reforçando as expectativas sociais relacionadas ao papel da

mulher no lar.

Todavia, como base no que vimos ao longo da pesquisa, esse modelo de “mulher universal”, esse padrão de maternidade que foi difundido universalmente, não se encaixa nas vivências das mulheres e das mães dos países da América Latina, tendo em vista que, antes do processo de colonização suas percepções de maternidade e forma de maternas era distinta e de alguma forma continuam sendo diferente, não é por acaso que estamos nos referindo às maternidades no plural.

Contudo, mesmo não acompanhando a narrativa universal da maternidade, algumas obras feitas por artistas/muralistas²⁷ latino americanos, veremos a presença da sacralidade em torno da mulher e da figura da mãe, porém de uma outra forma. Diego Rivera, por exemplo, pintou um mural na Capela de Chapingo, intitulado *La Terra Fértil* (1928), para o qual pousou Modotti (Silva, 2000).

Figura 21 - *La Terra Fértil* (1928)



Fonte://issuu.com/camila.ribeiro.castro/docs/um_arquiteto_uma_cidade_juan_ogorman_cidade_do_m_/s/13131562

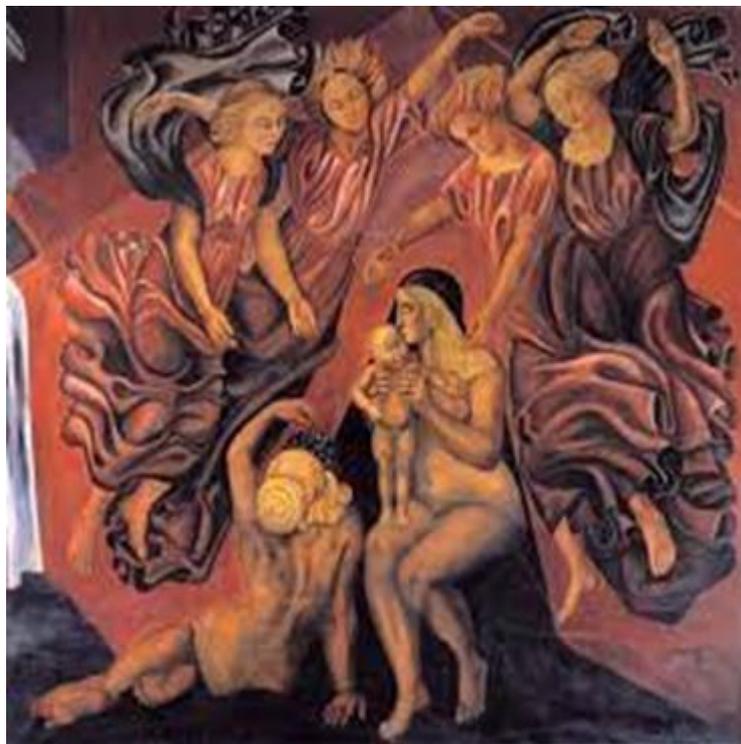
Dentro desta representação, uma mulher está deitada, desprovida de vestes e grávida,

²⁷ Além de Diego Rivera, outros dois nomes se destacam: José Clemente Orozco e David Siqueiros, reconhecidos como os três grandes muralistas, os pais fundadores deste movimento. Para entendermos o estilo de pintura de cada um destes muralistas é importante mencionar que neste período do século XX, para além do território mexicano ocorriam os movimentos de arte moderna na Europa e suas vanguardas, responsáveis por expor as consequências da crescente riqueza por parte da burguesia inserida em uma sociedade industrializada, e o aumento da pobreza que assolava os trabalhadores assalariados ou desempregados. Como sujeitos do seu tempo e que se transformam e moldam a sociedade, esses conflitos entre as forças ideológicas de esquerda e direita refletiam nas obras e escolhas de temáticas, linhas, formas e cores feitas pelos artistas (Mandel, 2007). Todos eles aplicavam elementos das vanguardas, porém divergindo: Rivera se aproxima do cubismo, Orozco do expressionismo e Siqueiros do futurismo, mas não se pode considerar que os tenham imitado. Ao contrário, acabaram se afastando da inspiração inicial, criando novas mitologias, histórias e propósitos (Vasconcellos, 2005).

simbolizando a "virgem". Em sua mão direita, segura uma semente em processo de germinação. Abaixo dela, outra mulher sem roupas, com cabelos longos representando a água. Ao fundo de ambas, uma imagem que lembra um gerador de energia eólica e, ao mesmo tempo, o sol. Do outro lado, abaixo da mulher grávida, está a figura de um homem emergindo de algo similar a um vulcão, com cabelos de fogo, passando esse fogo ao homem para que ele o utilize em benefício da humanidade. A mulher nua e grávida recebe o vento de um anjo, interpretado como o sopro da vida, uma referência religiosa comum no Renascimento. No entanto, esse sopro não necessariamente confere vida à figura feminina, mas ela é o meio pelo qual a vida chega. O ar também representa uma força natural que pode ser controlada pelo homem para atender aos seus propósitos.

José Clemente Orozco, por sua vez, cria o mural *Maternidad* na Escola Preparatória, onde personifica a família como o cerne dos valores, com ênfase na reprodução feminina. A imagem evoca a figura de Maria e seu filho, destacando a mãe como uma figura sacralizada. No entanto, o muralista fugiu da iconografia cristã ao retratar uma mulher real, nua, enfatizando a maternidade física. Embora a presença de anjos sugira uma atmosfera espiritual em torno da mulher sentada, o fato de ela segurar um alimento sugere fortemente sua conexão com o mundo terreno com a natureza.

Figura 22 – Maternidad



Fonte: https://www.sanildefonso.org.mx/mural_maternidad.php?iframe=true&width=810&height=100%

Como é notório até o momento, mencionamos obras feitas por homens. O fato é que as

mulheres sempre estiveram presentes na história das artes, desempenhando papéis significativos como musas ou artistas. No entanto, é importante reconhecer que, ao longo dos séculos, as suas contribuições foram muitas vezes subestimadas, marginalizadas ou mesmo omitidas dos registros históricos tradicionais.

Historicamente, as mulheres enfrentaram desafios significativos para acessar oportunidades educacionais e espaços de exposição, o que limita suas possibilidades de reconhecimento e sucesso no mundo da arte. Apesar dessas barreiras, muitas mulheres talentosas conseguiram transcender as expectativas sociais e alcançar realizações notáveis em várias disciplinas artísticas.

Atualmente já é possível observar um aumento significativo de artistas mulheres que exploram a temática da maternidade e da não maternidade (aborto). No entanto, essa abordagem não mais se limita à perspectiva da mãe glorificada. Pelo contrário, emerge uma representação mais abrangente e autêntica das mulheres e das maternidades que agregam ao trabalho artístico o seu potencial político e social.

Trazer à tona suas próprias experiências em chaves autobiográficas, expor seus corpos, desejos, confrontar a repressão ou violência sobre sua história e sexualidade são alguns dos elementos que dentro de uma grande variedade de propósitos podem ser pensados como práticas feministas de si nas obras de arte dessas mulheres. (Tvardovskas, 2015, p. 48).

É inegável que a arte pode ser utilizada como um mecanismo de manipulação e coerção, porém ela também tem a possibilidade de ser um recurso de transgressão. Isso ocorre devido à postura crítica e politizada empreendida por algumas artistas, principalmente as feministas, como as que sofreram retaliações no México e em demais localidades. Nesse sentido, Edward J. Mccaughan afirma:

[...] as artistas feministas tiveram que criar seus próprios espaços alternativos, mesmo sem o apoio de outras ativistas feministas ou de mulheres artistas. Seus esforços incluíram grupos de discussões informais, a organização de mostras coletivas formais de arte feminista, projetos colaborativos entre duas ou mais artistas feministas, shows com grupos de mulheres artistas e a criação de novas galerias e espaços culturais. (Mccaughan, 2003, p. 100).

Neste cenário, as artistas chicanas vão produzir a sua arte em diferentes espaços, utilizando um modelo que rejeita os valores europeus instituídos na sociedade dominante, indo, portanto, em uma direção oposta ao modelo de arte feita para a elite e para o consumo.

Tradições e rituais característicos desta comunidade foram apropriados por estas artistas e reinterpretados de maneira a enquadrarem-se nas questões sociais do contexto em que as obras são produzidas. Essas produções são compostas por imagens do folclore mexicano, paisagens rurais,

mitos indígenas ou eventos históricos, assim como toda uma série de santos católicos, tendo a Virgem de Guadalupe um papel de destaque.

Todavia, as feministas e artistas chicana como Santa Contreras Barraza vão ressignificar figuras como Malinche. Na obra *La Malinche* (1991), Barraza dá ênfase na figura da Malinche a colocando no centro da tela, com o olhar direcionado para um bebê de mestiço com a pele branca e retratado simbolicamente como sendo um fruto do agave, planta originária do México. Sugerindo deste modo, que Malinche é a mãe da nova raça mestiça. Hernán Cortés, por sua vez, aparece atrás dela, em uma posição secundária, e no fundo está estampada a violência da Conquista Espanhola contra o povo indígena (Gonçalvez, 2020, p. 50).

Figura 23 - “*La Malinche*” (1991) Arte da chicana Santa Barraza



Fonte: <https://worldhistorycommons.org/dona-marina-cortes-translator-painting-santa-barraza>

Ao ressignificar figuras como a de Malinche, as feministas artistas chicanas estão rejeitando a narrativa dominante que a demoniza. Ao invés disso, procuram entender suas escolhas e a complexidade de sua posição como uma mulher indígena em um contexto de colonização e dominação estrangeira. Para as feministas chicanas, a Malinche simboliza a dupla opressão que muitas mulheres enfrentam: tanto pela sociedade dominante quanto por membros de seu próprio grupo étnico. Elas destacam que a Malinche foi frequentemente usada como bode expiatório para a

derrota dos povos indígenas. Além disso, as feministas chicanas a vêem como a mãe da nação mexicana, uma figura de resistência e sobrevivência, que agiu de acordo com suas circunstâncias para garantir sua própria sobrevivência e a de seu povo.

As artistas chicanas não se limitam à arte de quadros, pois também resgatam a tradição da arte muralista mexicana e o enquadrando nas questões sociais do período. Entretanto, ao mesmo tempo em que os muralistas chicanos difundiam esse estilo de arte, definiam um outro lugar de expressão, uma vez que, enquanto movimento à margem, se distanciava do caráter oficialista do muralismo produzido pela tríade Rivera, Orozco e Siqueiros durante os anos 30 e 40. (Ávila, 2015).

Já algumas feministas como as comunitárias vão fazer uso da performance um gênero artístico que surgiu no início do século XX com os movimentos artísticos de vanguardas como futurismo, dadaísmo, surrealismo e a escola de Bauhaus (Magalhaes, Leal, 2016).

A arte performática, é independente, fronteira, transdisciplinar e híbrida que tem como suporte e objeto de criação o corpo-território-político da artista que ocupa os diferentes espaços, para trazer críticas e (re)significar sua existência.

Diferentemente das artes visuais tradicionais, como pintura ou escultura, a arte performática é efêmera e muitas vezes interativa. Ela pode incorporar uma variedade de elementos, como movimento corporal, gestos, palavras faladas, música, objetos e interação com o público. Contudo devemos pontuar que existe uma:

Diferença entre a arte performativa e outras artes que também utilizam o corpo, como o teatro e a dança, é o fato de que os artistas não estão interpretando personagens criados por outros, mas trabalham com o próprio corpo: nu, vestido, mutilado, reprimido (Magalhaes, Leal, 2016, p. 104).

As feministas comunitárias, através do grupo *Mujeres Creando*, a fim de expressar as suas críticas sociais, fizeram uso da performance como um espaço de ativismo e intervenção. Suas performances, intercaladas pelos cantos de seus povos, criam uma ação poética, ética e crítica através de seus corpos. Sem falar que algumas de suas performances tocam na temática da maternidade.

Essas performances com a temática das maternidades é uma forma de contar as vivências maternas, seja por meio do corpo-território, palavras, imagens ou outras formas de expressão artística. Nesse contexto, a maternidade não é apenas um papel a ser desempenhado, mas uma manifestação criativa que reflete a diversidade da experiência humana em torno da maternidade e não maternidade e que traz críticas ao modelo universal de maternidade eurocêntrica.

Por conta da abordagem da não maternidade, neste caso específico vinculada ao aborto, a performance Espaço para Abortar do coletivo M.C se destaca.

Como já mencionado, o M.C, surgiu em La Paz (Bolívia), mas tem chamado a atenção de

outros países do mundo por conta de suas ações, ao ponto de suas participantes serem convidadas para participar da 31ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo, um dos maiores encontros artísticos do Brasil e um dos principais da América Latina. Na ocasião, elas expuseram a ação Espaço para abortar (figura 24), que consiste em uma intervenção urbana com passeata-performance pública e participativa contra a ditadura do patriarcado sobre o corpo da mulher. A ideia foi a de promover um ambiente de discussão e diálogo referente ao aborto, à colonização do corpo feminino e à busca pela autonomia do corpo território e suas implicações. A ação foi composta por uma estrutura de ferro de 12 metros de altura e 7 de largura. No meio de duas pernas abertas há uma vulva coberta por um tecido vermelho rendado escrito “útero”. Em torno da estrutura havia outros seis úteros onde haviam fones de ouvido para que o público entrasse e escutasse áudios com relatos na primeira pessoa de mulheres que fizeram aborto no Brasil.

Figura 24 - *Mujeres Creando* - Espaço para abortar



Fonte: Feminismo.org (2014).

Nesta oportunidade, as feministas do M.C realizaram algumas reuniões com diversos grupos feministas de São Paulo para explicar a ideia e pedir apoio na performance-passeata pelo parque Ibirapuera durante a abertura da 31ª Bienal, a convite da própria, mas fora do espaço institucional.

Durante a performance-passeata, elas pararam em diferentes espaços do parque do Ibirapuera para ouvir os relatos de aborto de mulheres brasileiras, mostrando como as mulheres são donas de si e têm autonomia sobre seus corpos, se rebelando contra o poder oficial e das diversas tentativas de controle do Estado. Por uma questão de segurança das mulheres que estavam compartilhando sua experiência de aborto, o registro deveria ser feito unicamente em áudio e pelas *Mujeres Creando*, pois as participantes poderiam se sentir desconfortáveis, além de estarem anunciando publicamente que haviam cometido um crime perante a lei brasileira.

Depois da performance-passeata, a estrutura de metal voltou para o pavilhão da bienal juntamente com os áudios falando da experiência/prática de abortos voluntários mencionados

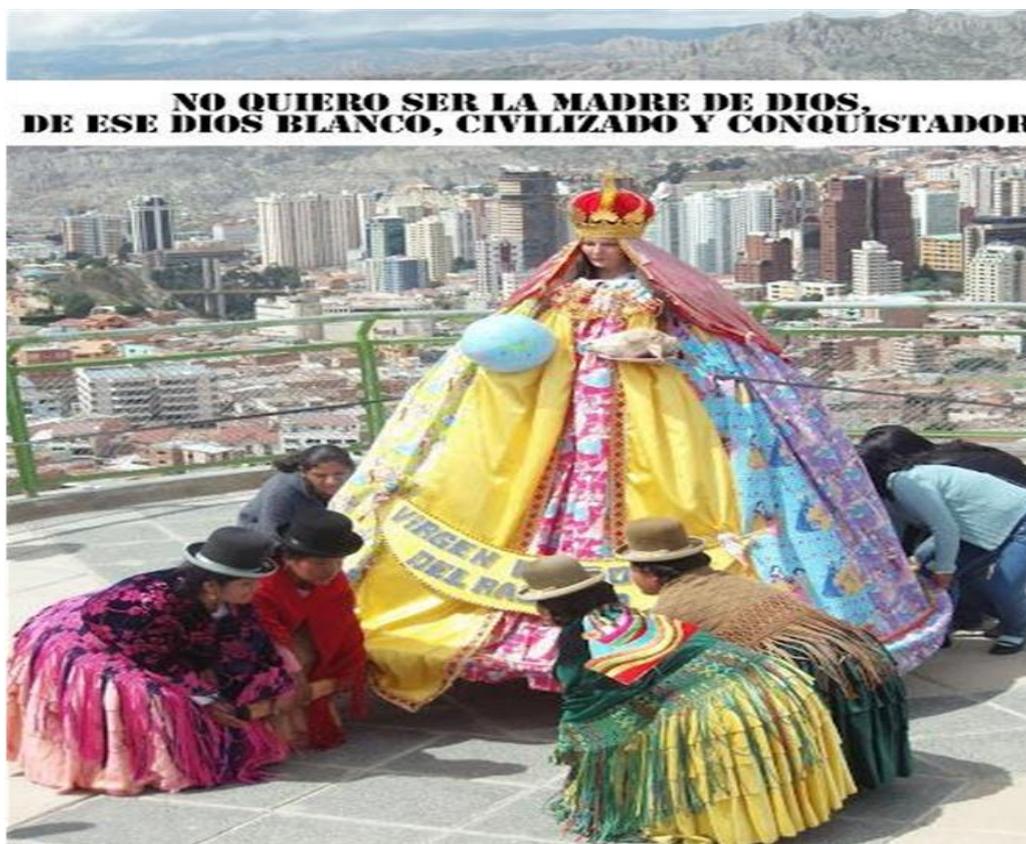
anteriormente e provenientes da marcha.

A ação articula movimento, espaço e corpo, sendo um movimento de cunho político social que coloca o corpo território em movimento no espaço público. O espaço público é um dos fatores determinantes, pois é onde ocorreu à ação e as mulheres tiveram espaço de fala de um corpo que passou por tal experiência. Desta forma, o Espaço para abortar não só abordou o absurdo que é o aborto ser criminalizado, mas produziu resistência ao conectar redes e ativistas, ao dar voz e criar espaço para que as aquelas mulheres fossem ouvidas pela comunidade (CBC, 2016, p. 79).

Todavia, é importante destacar que ao mesmo tempo em que elas defendem o direito ao aborto, lutam pelo pleno acesso a condições sociais dignas, como educação, saúde, moradia e alimentação de qualidade, pois a escolha de trazer (ou não) uma criança ao mundo não se limita a autonomia sobre o próprio corpo, uma vez que é necessário ter meios para se viver bem e não simplesmente sobreviver (CBC, 2016, p. 81-82).

Outra performance dos *Mujeres Creando* que toca na temática da maternidade é a *La Virgen Barbie* (figura 25).

Figura 25 - *Mujeres Creando, La Virgen Barbie*, parte da obra *Ave Maria, Llena Eres de Rebeldia*, 2010



Fonte: Fotografia de Julieta Ojeda.

A performance consiste em um grupo de mulheres indígenas vestidas com a roupa tradicional da chola, carregando nos ombros uma padiola. Uma das participantes é uma mulher branca vestida de Virgem. Como destaca Lambert (2017), a diferença de tamanho e de postura entre a Virgem Barbie (alta, imponente e orgulhosa) e as mulheres indígenas que estão aos seus pés (pequenas e curvas) denuncia as desigualdades raciais existentes entre as mulheres na sociedade.

É possível observar o aprofundamento desta crítica no tecido do vestido da Virgem, que é estampado com princesas da Disney e adornado com representações da boneca Barbie. Também é feita uma crítica ao padrão de beleza estabelecido e à ideia de que as mulheres são princesas à espera de um “príncipe encantado” para salvá-las. Esses dois fatos estão relacionados, haja vista que há uma busca constante por grande parte das mulheres para que elas alcancem um padrão de beleza que está relacionado aos preconceitos estéticos, de modo que os corpos são divididos em dois grupos: os que são eroticamente desejáveis e os que não são.

La encarnación de la virtud, la belleza y la sanidad como exclusividad de la mujer blanca “hija de familia”, esto introduce un padrón racista en los conceptos sociales de belleza que pervive hasta nuestro días con muchísima vitalidad y toxicidad. La “mujer blanca” es bella y el acceso a ella es símbolo de poder. (Galindo, 2013, p. 114).

O desenrolar da performance é uma procissão que percorre as ruas e para no alto de uma colina do qual é possível ter uma vista impressionante de La Paz. Lá, a Virgem Barbie começa seu discurso:

No quiero ser modelo de belleza
 No quiero mirar la vida desde arriba de un altar
 No quiero juzgar a nadie, ni tampoco tener el derecho de perdonar
 No quiero ser yo, quiero ser otra distinta
 Alegre, amiga, defectuosa y perfecta y amante
 Pisar con mis pies el piso
 Pasear por la ciudad
 Bailar en las calles
 Enamorarme
 Vagabundear
 Olvidar mi condición de virgen
 Olvidar mi condición de bella, de blanca y de virtuosa
 Que detrás de mí, el capitalismo se derrumbe y pierda hasta los dioses y las vírgenes que lo sustentan
 Que detrás de mí se desmoronen el racismo y el color blanco que lo sostiene
 Que los úteros de las mujeres blancas puedan parir hijas morenas
 Que las morenas tengan hijos rubios
 Y que el amor y el placer nos mezcle y nos mezcle y nos mezcle Hasta (dirimir?)
 todas las estirpes de nobles, de patronos e de dueños del mundo
 No quiero ser la madre de dios, de ese dios blanco, civilizado y conquistador
 Que dios se quede huérfano, sin madre, ni virgen
 Que se queden vacíos los altares y los púlpitos
 Yo dejo ese altar mío, los abandono por decisión libre

Me voy, lo dejo vacío
 Quiero vivir, sanarme de todo racismo, de toda condena, de toda dominación
 Quiero sanarme yo misma y ser una mujer simple
 Ser como la música que solo sirve para alegrar los corazones
 He descubierto que para ser feliz solo hay que renunciar a tus privilegios, a tus virtudes y perfecciones
 Proclamo la inutilidad de los privilegios, la tristeza de los altares, la muerte del capitalismo
 Oye niño, ¡te regalo el mundo! (LA VIRGEN BARBIE, [ca. 2012]).

Em resumo com esta performance e discurso do movimento se reapropria dos imaginários patriarcais para subverter a representação das mulheres pautada no molde judaico-cristão de maternidade, que consiste nos principais arquétipos femininos: Eva, a mulher que introduziu o pecado na humanidade; e por outro lado Maria, a mulher abençoada que trouxe ao mundo, através do Espírito Santo, o redentor de todos os pecados. Ou seja, dentro dessa lógica, as mulheres são caracterizadas em dois pólos distintos: santa ou perversa. Dessa maneira, o intuito do movimento com a performance “romper la clásica división entre mujeres buenas y mujeres malas” (Galindo, 2013, p. 78) é desconstruir o modelo de família nuclear nos moldes cristãos.

3.2 FRIDA: ENTRE CORES E EMOÇÕES DA NÃO MATERNIDADE/POR IMPOSSIBILIDADE E ABORTO

Nesta seção, concentramos nossa atenção nas obras de Frida, explorando especialmente as produções que abordam a temática da maternidade ou não maternidade. Ao mergulhar nessas obras, pretendemos examinar as cores, os símbolos para compreender como ela canalizava suas emoções que mesmo sendo uma jornada íntima pode ressoar nas experiências de outras mulheres.

A maternidade e a não maternidade (aborto) passaram a ser temas recorrentes nas pinturas de Frida Kahlo, revelando seu desejo de ser mãe, as dores e angústias associadas a essa experiência. Assim, é possível dizer que ela encontrou na arte uma forma de dar voz às suas emoções e vivências pessoais. Suas pinturas serviram como uma maneira de processar seus sentimentos:

Uma incoerente passagem do diário de Frida em 1944 revela que sua tristeza por não ter filhos perdurou mesmo depois que ela encontrou outras coisas com que preencher sua vida [...]. A pintura era o melhor antídoto para a sensação de esterilidade e aridez – a mesma aridez que é vista nos planos de fundo desérticos de muitos de seus autorretratos. No ano em que Frida morreu, ela disse a um amigo: “Minha pintura carrega consigo a mensagem da dor. [...] A pintura completou a minha vida. Perdi três filhos. [...] As pinturas substituíram tudo isso. Acredito que o trabalho é a melhor coisa!” (Herrera, 2011, p. 186).

Essa citação oferece uma visão profunda de como a pintura foi fundamental na vida de Frida, especialmente diante da dor e da perda relacionadas à maternidade. Ao descrever a pintura

como um antídoto para a sensação de esterilidade e aridez, Frida destaca como sua arte preencheu um vazio emocional e físico deixado pela impossibilidade de ter filhos e pelas tragédias dos abortos que enfrentou. Os planos de fundo desérticos em muitos de seus autorretratos podem ser interpretados como uma representação visual dessa aridez emocional e física.

Em suas obras Frida desafia as visões universais de maternidade e não maternidade, destacando a complexidade e a variedade de experiências vividas pelas mulheres. Em alguns de seus quadros é possível identificar um certo ressentimento que a artista nutria em relação a sua mãe, Matilde Calderón y González, pois quando Frida nasceu, ela ainda estava em luto pela morte de seu único filho homem, que não resistiu ao momento do parto.

Psiquicamente abalada, Matilde não pode amamentar a filha e tampouco lhe ofertar outros cuidados fundamentais, a deixando aos cuidados de uma ama de leite. Fica nítido, então, que houve um distanciamento significativo entre as duas já nos primeiros meses de vida de Frida. Outro fator que contribuiu para a ausência de conexão entre elas foi o fato de sua mãe, dois meses depois do seu nascimento, passar por uma nova gestação. A chegada precoce da irmã Cristina também pode ter impactado a infância da artista e a relação mãe-filha.

Figura 26 - *Mi nacimiento* (1932)



Fonte: https://encryptedtbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTbKD6MZLcHXMMKjPLc_x3Wt2dbdZes5JRYJtLu98NKWgHBwpU3.

Na pintura *Mi nacimiento* (1932) (figura 26), podemos observar Frida sendo parida enquanto um lençol cobre o rosto de sua mãe. O uso desse lençol evoca a imagem de um cadáver coberto,

indicando que sua mãe morreu durante o parto. A dicotomia entre morte e vida fica evidente, pois ao mesmo tempo em que um novo ser chega ao mundo, o outro se despede (Marcondes; De Moraes, 2017 p. 124).

Embora a representação da morte esteja relacionada à sua mãe, que está coberta, também podemos ver a cabeça de Frida, nascendo por meio de um parto normal, com os olhos fechados. O quarto transmite a sensação de solidão, pois nele há somente uma cama e na parede o quadro de uma senhora, com traços semelhantes aos de sua mãe, que presencia o nascimento.

O único quadro pendurado na parede nos remete à dor e à solidão. A ausência de demais elementos decorativos cria uma atmosfera de vazio, isolamento e introspecção. Além disso, a paleta de cores utilizada é predominantemente escura, com tons de vermelho e marrom, o que também contribui para uma ambientação dolorosa e sombria.

Assim como a fronteira, na concepção das feministas chicanas, é uma transição entre dois mundos, a maternidade pode ser compreendida como uma transição de fases que pode ser uma experiência solitária para algumas mulheres. Para a criança, o nascimento também é uma transição, pois ela vai se separar do útero materno, um ambiente de segurança e proteção, e ir a um lugar onde não estará ligada ao cordão umbilical, podendo gerar no início um sentimento de solidão no bebê.

Nas obras de Frida, o sangue está frequentemente associado ao sofrimento causado por fatores como o aborto, cirurgias, ferimentos e também a sua relação com Diego Rivera, que é permeada de amor e sofrimento. Dessa forma, tanto os sangues do parto, como o sangue menstrual, podem ser entendidos como causadores de dor (Marcondes; De Moraes, 2017), tendo em vista que o sangue menstrual indica a ausência de um feto no útero (gestação), motivo de sofrimento para quem deseja ser mãe, como era o caso dela, porém a artista não chegou a retratar o sangramento menstrual.

Figura 27 - *Mi nana y yo* (1937)



Fonte: <https://www.todamateria.com.br/obras-frida-kahlo/>

No quadro *Mi nana y yo* (1937), (figura 27) Frida retrata uma parte significativa de sua infância: o período de amamentação. Como já mencionado, após seu nascimento, sua mãe engravidou novamente, o que resultou no nascimento de sua irmã Cristina, quando a artista tinha apenas onze meses.

Devido a esta circunstância, a artista teve que ser amamentada por uma ama de leite, que era uma mulher indígena. Em *Mi nana y yo*, Frida representa-se com o corpo de um bebê, mas com a cabeça de uma adulta. Sua ama é retratada como uma mulher imponente, de pele escura, que a alimenta com seus seios fartos. Todavia, os lábios da artista não se encaixam no seio da mulher. Ela não suga o leite, apenas sente o líquido que cai sobre sua boca. No lugar do rosto da ama, há uma máscara pré-colombiana, carregando um peso histórico significativo e sugerindo um distanciamento emocional entre elas (Marcondes; De Moraes, 2017. p 118).

No seio do qual está saindo o leite que vai à boca de Frida, ocorre a representação das glândulas mamárias. Já do outro, uma gota de leite pinga. Vale ressaltar que há uma chuva com grossas gotas brancas na cena, semelhantes ao leite que alimenta Frida. Essa chuva irriga uma vegetação presente no fundo da composição. A representação simbólica do leite, da chuva e da vegetação evidencia a importância vital da nutrição e do cuidado materno na formação e desenvolvimento de um indivíduo.

Esta obra nos convida a refletir sobre a importância do vínculo materno e das relações de cuidado, bem como o impacto que essas experiências podem ter na formação da identidade e nas relações posteriores ao longo da vida. Da mesma forma, o quadro nos direciona a pensar na figura

da ama de leite/babá descrita por Lélia Gonzalez (1984) como reflexo e manutenção das relações coloniais, pois como é possível observar que ela é uma mulher de pele escura, cujo rosto não é possível ver, ou seja, ocorre um ocultamento dessa mulher, da mesma forma que houve a tentativa de apagar do imaginário coletivo a figura da mãe-preta.

Como já colocado, para Lélia (1984), a mãe-preta não pode ser vista como exemplo “extraordinário de amor e dedicação”, e no quadro vemos que não existe vínculo afetivo entre Frida e sua ama de leite. O que figura é que ela não está amamentando a artista pelo prazer do cuidado, a relação delas é a de patroa e trabalhadora, uma vez que a mãe-preta está sendo paga. Portanto, a ama está desempenhando tal função para sustentar a si e ao seu filho, pois o seio do qual pinga a gota de leite, que está sendo desperdiçada, representa o leite que não está alimentando o filho da ama. Afinal, essas mulheres passam mais tempo com os filhos de outras mulheres do que com os seus filhos biológicos.

O que também chama a nossa atenção é a máscara pré-colombiana que faz parte da cultura. Talvez seja possível dizer que a forte ligação de Frida com a ancestralidade venha da influência da sua ama, por mais que não tenha ocorrido um vínculo afetivo entre elas, o que Lélia (1984, p.235) diz ser uma “internalização de valores”.

Figura 28 - *Frida y la operación cesárea* (1931)



Fonte: https://artsandculture.google.com/asset/frida-and-the-cesarean-unfinished/WwHygwKGIgrl_w?hl=pt-br

A obra *Frida y la operación cesárea* (1931) (figura 28), é um trabalho inacabado da artista. Acredita-se que ela tenha iniciado a pintura antes do seu aborto, expressando a sua esperança de se tornar mãe por meio de uma cesariana.

No quadro, observamos Frida em dois ângulos distintos. No canto superior esquerdo ela está deitada em uma maca hospitalar, cercada de pessoas que aparentam ser médicos, por conta das vestimentas. No centro, a vemos nua, com os olhos fechados, deitada em uma cama, com um feto em seu ventre. Em torno do seu corpo identificamos uma mancha vermelha, que sugere um sangramento. Ao seu lado vemos o rosto de Diego e logo abaixo temos a representação de um bebê (De Carvalho Borges; Garbini, 2021, p. 118).

Essa obra, além de representar a esperança da artista de ter um filho, é também o relato do seu aborto. Se as *Mujeres Creando* fizeram uma performance chamada Espaço para abortar, Frida performatiza nessa pintura a sua experiência de não maternidade. Apesar das circunstâncias que envolvem as expressões artísticas mencionadas serem distintas, pois Frida desejava ter filhos, enquanto as mulheres da performance do *Mujeres Creando* narram os abortos que fizeram por escolhas pessoais e de modo clandestino, nas duas ocasiões as envolvidas estão revivendo momentos de dor, ainda que com perspectivas diferentes.

Desta forma, mesmo que a obra de Frida impacte e cause um certo desconforto, principalmente ao público conservador, certamente não é criticada como a performance Espaço para abortar, pois seu aborto não foi premeditado. Todavia, em ambos os casos temos corpos que performatizam, demonstrando resistência. Ambos são arte engajada, pois, assim como Frida, as feministas comunitárias do *Mujeres Creando* colocam em suas pinturas temas considerados tabus ou negligenciados, rompendo com o modelo de arte tradicional das galerias e museus, buscando alcançar o público em geral.

A obsessão da artista pela maternidade é tanta que ela se referia a Diego como “meu bebê”, mostrando que nutria por ele um sentimento que ia além do matrimônio. Havia afeição maternal e uma necessidade de cuidar e proteger, como se ele fosse seu filho. A obra *El abrazo del amor entre el universo, la tierra (México), yo, Diego y el señor Xólotl* (1949) (figura 29) elucida muito bem a relação de cuidado, por meio do colo que ela oferece a ele:

Figura 29 - *El abrazo del amor entre el universo, la tierra (México), yo, Diego y el señor Xólotl*
(1949)



Fonte: <https://arthur.io/art/frida-kahlo/el-abrazo-de-amor-de-el-universo-la-tierra-mexico-yo-diego-y-el-senor->

Nesta obra, alguns elementos que os cercam, como o universo, a terra e o senhor Xólotl (uma figura mitológica asteca associado à morte e ao renascimento) acrescentam uma dimensão mítica e espiritual à obra, uma vez que a terra (mãe-natureza) abraça Frida que, por sua vez, abraça Diego, simbolizando o acolhimento materno da natureza e a interconexão de todos os seres (De Carvalho Borges; Garbini, 2021).

Esta representação de Frida resulta em diferentes interpretações. Em primeiro lugar, pode ser uma demonstração do amor que ela sentia por Diego, expressando o sentimento através da proteção e do oferecimento do conforto, que também são considerados gestos maternos. Mas também pode ser compreendida como a manifestação do seu desejo de ser mãe, de preencher a lacuna da não-maternidade.

Em nossa leitura através deste quadro, Frida nos leva a refletir sobre as várias dimensões da maternidade e dos laços de afeto que podem ser estabelecidos além dos limites familiares convencionais. Ela nos mostra que a maternidade pode assumir diferentes formas e que o cuidado, o amor e a dedicação podem se estender além dos laços de sangue, abraçando também as relações de parceria e amizade.

Todavia, não deixa de ser um ideal universal eurocêntrico de maternidade onde a mãe e no caso as mulheres de modo geral acabam desempenhando o papel de protetora, que está presente que

substitui todas as políticas.

Outra leitura que pode ser feita é a de que ao representar-se em meio a um abraço afetuoso com a mãe-natureza e seu companheiro, Frida transmite uma mensagem poderosa de conexão com sua cultura e suas raízes. Essa busca por harmonia entre todas as formas de vida é um aspecto essencial do feminismo comunitário. Além disso, o abraço entre Frida e Diego pode ser interpretado como uma expressão de solidariedade e apoio mútuo entre membros da comunidade, uma demonstração de que as relações afetivas podem ser construídas com base na igualdade e no respeito. Essa ideia de parceria ou complementaridade também está presente no feminismo comunitário, que busca promover relações saudáveis e igualitárias entre homens e mulheres, pois entendem que ambos são partes constitutivas das comunidades.

Considerações finais

No decorrer deste estudo, evidenciamos que a idealização tanto da maternidade, quanto da não maternidade, muitas vezes, é construída sobre bases universais que estão pautadas nos discursos religiosos, médicos e patriarcais que impõem expectativas opressivas sobre as mulheres, associando-a fortemente à capacidade ou à incapacidade de procriação e cuidado maternal. No entanto, essa idealização negligencia as diversas realidades e experiências individuais das mulheres, bem como os conflitos sociais e emocionais que surgem quando essas expectativas não são atendidas.

Percebemos na análise que a não maternidade, seja uma escolha consciente ou uma circunstância imposta, é frequentemente estigmatizada e mal compreendida. As mulheres que optam por não ter filhos muitas vezes sofrem questionamentos, julgamentos e até mesmo discriminação, enquanto aquelas que desejam ser mães, mas enfrentam dificuldades para conceber, podem lidar com um complexo emaranhado de emoções. Em ambos os casos, a experiência da não maternidade é moldada por normas sociais rígidas e narrativas dominantes que relegam as mulheres a papéis específicos dentro da sociedade.

Além disso, nossa análise revelou as diversas formas pelas quais as mulheres que não são mães biológicas acabam exercendo a maternidade e a maternagem em suas vidas. Seja por meio do cuidado com os outros, do apoio emocional ao companheiro, familiares e amigos, ou do envolvimento em movimentos sociais e atividades comunitárias. Essas práticas de cuidado ao mesmo tempo que mantêm as mulheres vinculadas a este papel, também desafiam a ideia de que a maternidade está ligada exclusivamente à relação biológica entre mãe e filho.

Essa percepção foi construída com base no referencial teórico dos feminismos chicano, comunitário e decolonial, no primeiro capítulo, no qual ficou evidente a necessidade de reconhecer e respeitar a diversidade de vivências e decisões das mulheres em relação à maternidade e não-maternidade. Levando em consideração que o corpo-território transborda as experiências individuais além de ser um território de subversão capaz de romper com a heteronormatividade, modelos e estruturas que predominam na sociedade atual, ou seja, as mulheres seguem sofrendo com os efeitos do patriarcado ancestral e ocidental, com a colonialidade do poder e ser, porém o corpo é um território político e deve ser pensando e agir a partir de uma postura reflexiva, crítica e construtiva.

É através do (re)conhecimento das técnicas de dominação e opressões que incidem diretamente sobre o corpo-território, sobretudo das mulheres, que somos capazes de descolonizar as estruturas que favorecem os sistemas patriarcais capitalista. Contudo, vimos que para esta descolonização acontecer é necessário resgatar a memória ancestral que contém a luta e a

resistência de nossas antepassadas e fazer com que o corpo-território se movimente nos espaços, pois é o movimento que garante a conquista de direitos e a subsistência.

O segundo capítulo nos ajudou a compreender que o cinema pode ser uma ferramenta de manutenção de alguns estereótipos construídos socialmente. A análise das representações construídas pela cineasta acerca dos sentimentos e emoções da Frida na sua experiência da não maternidade por impossibilidade nos permitiu vislumbrar confrontos de emoções, que passaram por dor, luto, mas também resistência. Onde o luto pela perda de seu bebê, ressoa como uma realidade dolorosa para muitas mulheres que compartilham experiências semelhantes. Mas também, mostra que a sociedade não sabe lidar com as emoções desta mãe do colo vazio.

O estudo realizado aponta para a relevância de diferentes instituições e sujeitos refletirem sobre a importância de reconhecer e validar as experiências das mulheres que optam por não serem mães ou que enfrentam dificuldades para se tornarem mães. É reconhecer que a não maternidade independe da circunstância (por opção ou impossibilidade) não é fácil ou sem consequências emocionais.

Na análise fílmica também, identificamos e discutimos outras emoções como a resistência e resignificação, onde Frida mostra que além do modelo de maternidade universal existem outros, como por exemplo, a não maternidade por impossibilidade, na qual a mulher mesmo não sendo mãe exerce funções vinculadas à maternidade, porém felizmente ou infelizmente mulheres sempre acabam desenvolvendo a função de cuidadora.

Por fim, no terceiro capítulo, dedicado à análise da vivência da maternidade e da não maternidade nas artes, foi possível perceber algumas permanências e mudanças nas representações dessas experiências ao longo da história da arte e como artistas de diferentes contextos culturais e períodos históricos abordaram questões relacionadas à temática. Assim observamos, no campo das permanências a exaltação das maternidades, os cuidados, os sacrifícios, os elementos (santificação) religiosos. E nas mudanças a busca por mostrar às maternidades sem a idealização, mas com os dilemas e desafios dessa experiência.

Da mesma forma, examinamos que a arte, pode não apenas refletir sobre as experiências individuais das mulheres, mas ser um meio para desafiar as normas sociais e culturais que moldam suas vidas, promovendo uma maior inclusão e compreensão das diversas formas de ser e viver como mulher.

Além das reflexões que desenvolvemos nos deparamos com alguns desafios. Primeiramente, ao abordar os feminismos latino-americanos, tivemos que lidar com a escassez de estudos acadêmicos e análises críticas sobre o tema. O que reitera a necessidade de haver mais abordagens inclusivas e sensíveis da não maternidade nas discussões feministas latino-americanas.

Segundo, mesmo que o filme *Frida* (2002) contribua para pensarmos a temática, é

importante reconhecer que essa é apenas uma entre muitas narrativas possíveis da não maternidade, especialmente dentro do contexto latino-americano. Sem falar que o filme conta a história de uma mulher latino-americana, mas foi produzido nos EUA.

Em suma, esta pesquisa marca o início da minha jornada na temática das maternidades e não maternidades, pois o intuito continuar fomentando debates e pesquisas, que contribuam para a compreensão das complexidades e desafios enfrentados pelas mulheres da América Latina, mostrar que os feminismos precisam confrontar as questões e ideologias que estão truncadas em torno do tema e assim auxiliar na criação de políticas e práticas mais inclusivas e sensíveis que respeitem as escolhas e impossibilidade reprodutiva das mulheres.

REFERÊNCIAS

- ACUÑA, Rodolfo; COMPEÁN, Guadalupe (Ed.). **Voices of the US Latino experience**. Greenwood, 2008.
- ALLEGRETTI, Fernanda Espindola. Aborto e Maternidade Compulsória: considerações acerca dos direitos reprodutivos das mulheres. **Anais Ciências Criminais**. v.1, n.1. Out, 2019.
- ALMEIDA, Claudia Regina de; CASTRO, Marcelo José Maria de. A Vênus e seu corpo histórico nas obras de arte. **Unifal em Pesquisa**, São Paulo SP, v.8, n.4, p. 180-197, 2018.
- ALVES, Isabela Baptista. **Ciência e maternidade : desafios e perspectivas para a permanência de mulheres-mães no ensino público superior**. Dissertação de Mestrado - Universidade Católica de Pelotas, 2019.
- ALVES, Hellen Virginia da Silva. Contribuições decoloniais e feministas ao debate geográfico sobre corpo e território: mulheres da Terra Indígena Kaxarari e Rio Guaporé e a defesa do corpo-território. **Confins. Revue franco-brésilienne de géographie/Revista franco-brasileira de geografia**, n. 53, 2021.
- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: the new mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Trad. Édina de Marco. **Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.
- ÁVILA, Eliana de Souza. "Do high-tech à azteca": descolonização cronoqueer na ciberarte chicana. **Revista Estudos Feministas**, v. 23, p. 191-206, 2015.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- Barbosa, P. Z. & Rocha-Coutinho, M. L. Maternidade: Novas possibilidades, antigas visões. **Psicologia Clínica** 19, 2007.
- BARROS, José D'Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. In: NÓVOA, Jorge e BARROS, José D'Assunção. **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.
- BELTRÁN, Alberto; ÁNGEL MA GARIBAY K. **Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista**. Ed. Miguel León-Portilla. Universidad Nacional Autónoma, 1992.
- BIDASECA, Karina. "Mujeres blancas buscando salvar a mujeres color café: desigualdad, colonialismo jurídico y feminismo postcolonial". **Andamios Revista de Investigación Social**, v. 8, n. 17, p. 61-89, 2011.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CABNAL, Lorena. Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. In: **Feminismos diversos: el feminismo**

comunitario. Madrid: **Acsur Las Segovias**, 2010, p. 11-25.

CABNAL, Lorena. **Defender un territorio de la minería sin defender a las mujeres de la violencia sexual es incoherencia**. Diagonal, Madrid, maio. 2013. Disponível em: <<https://www.diagonalperiodico.net/global/defender-territorio-la-mineria-sin-defender-cuerpos-mujeres-la-violencia-sexual-es>>. Acesso em: 15 nov. 2022.

CABNAL, Lorena. — 1 relato de las violencias desde mi territorio cuerpo-tierral. In: SOLANO, Xochitl Leyva; ICAZA, Rosalba Icaza [Coords]. En tiempos de muerte: cuerpos, rebeldías, resistencias. San Cristóbal de las Casas, Chipas: **Cooperativa Editorial Retos**, 2019.

CASELLATO, Gabriela. **Luto por perdas não legitimadas na atualidade**. São Paulo: Summus, 2020.

CB, C. Espaço para abortar. **Lugar Comum—Estudos de mídia, cultura e democracia**, n. 47, p. 72-84, 2016.

CISNEROS, Sandra; VALENZUELA, Liliana. **El arroyo de la llorona y otros cuentos**. Vintage Espanol, 1996.

CLÍMACO, Júlia Campos. **Maternidades, matrifocalidade e a ética feminista do cuidado**, 2020.

CURIEL, Ochy. Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial. **Otras formas de (re) conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista**. Universidad del País Vasco. Hegoa, 2014.

CURIEL, Ochy. **La nación heterosexual: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación**. Bogotá: Brecha Lésbica, 2013.

DA CRUZ LIMA, Júlia Thomé; DELAJUSTINE, Ana Claudia. O Caso de Paulina del Carmen Ramírez Jacinto VS México: O Estado no controle reprodutivo feminino. **Seminário Internacional de Direitos Humanos e Democracia**, p. 12-12, 2018.

DA SILVA ABREU, Ana Claudia. Descolonizando corpos: feminicídio reprodutivo e a coculpabilidade do estado. **Argumentum**, v. 15, n. 1, p. 38-52, 2023.

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

DE CARVALHO BORGES, Rosangela Ferreira; GARBINI, Raquel Tavares. **Ética e estética da maternidade na obra de Frida Kahlo**. In: SILVA, Jean Carillo de Souza; PONSONI Samuel [Orgs.]. **COMUNICAÇÃO, CULTURA E SOCIEDADE**. Catu: Bordô-Grená, 2021.

DE LIMA COSTA, Claudia. Feminismo, tradução cultural e a descolonização do saber. **Fragmentos: revista de língua e literatura estrangeiras**, n. 39, p. 45-59, 2010.

ESTEVES, Marco Aurélio Silva; SANTOS, Maicon Inácio dos. Faces na decisão da maternidade: uma revisão bibliográfica. **Revista Descobertas**, vol. 01, n. 01, 2022.

FERNANDES, Marco Antonio. **Sobre Frida Kahlo**, 2010.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

- FONSECA, Marcela de Maria Sehn. **As teólogas feministas vão ao cinema: um estudo teológico-feminista do filme Mãe!**. Dissertação de Mestrado - Faculdades EST, 2020.
- GALINDO, Maria. **Mujeres Creando. La Virgen de los deseos**. La Paz, Bolivia, 2005.
- GALINDO, María. **A despatriarcar: Feminismo urgente**. Buenos Aires: Lavaca, 2014.
- GIACOMOLLI, Dóris Helena Soares da Silva; DA SILVA, Neuza Maria Correa . Malinche: o poder do feminino no entrecruzamento de Literatura e História a propósito de O que querem os deuses. **Cadernos de História**, v. 20, n. 32, p. 74-92, 2019.
- GONÇALVES, Rafaela Albuquerque. **A influência da fronteira México/EUA na vivência das personagens femininas de Sandra Cisneros: um estudo de caso das obras Caramelo e Woman Hollering Creek and Other Stories**. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Pernambuco, 2020.
- GONZAGA, Paula Rita Bacellar; MAYORGA, Claudia. Violências e instituição maternidade: uma reflexão feminista decolonial. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 39, 2019.
- GUZMÁN, Adriana. Feminismo Comunitario-Bolivia. Un feminismo útil para la lucha de los pueblos. **Revista con la A**, v. 80, 2015.
- GUZMAN, Adriana. **Descolonizar la memoria. Decolonizar los feminismos**. La Paz; Tarpuna Muya, 2019.
- HERRERA, Hayden. **Frida: a biografia**. São Paulo: Globo, 2011.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista hoje, perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- HUAMÁN, B., MELGAR, L., & GUZMAN, A. (2022) Feminismo Comunitario-Bolivia. Un feminismo útil para la lucha de los pueblos. **Revista con la A**, Nº38, 2015.
- IPAS. **Causales legales para el aborto**. 30 set 2020. Disponível em <https://ipasmexico.org/2020/09/30/causales-de-aborto-legal/> Acesso em 14 jul 2021.
- JAMIS, Rauda. **Frida Kahlo**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- JEFFERIES, S., & KONNERT, C. Regret and psychological well-being among voluntarily and involuntarily childless women and mothers. **International Journal of Aging & Human Development**, 2002.
- JIMÉNEZ, Tomás R. **Replenished Ethnicity: Mexican Americans, immigration, and identity**. Berkeley:University of California Press, 2010.
- KAPLAN, Elizabeth. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Tradução de Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- KETTENMANN, Andrea. **Kahlo**. Köln: Taschen, 1999.
- KOROL, Claudia. Feminismo comunitário de Iximulew, Guatemala. Diálogos com Lorena Cabnal.

Revista Hawò, v.1, 2021.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. **Sobre a morte e o morrer**. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

LABORNE, A. M. P. Branquitude e Colonialidade do Saber. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S.l.], v. 6, n. 13, p. 148-161, jun. 2014.

LAMAS, Marta. La despenalización del aborto en México. **Nueva sociedad**, v. 220, n. 1, p. 154-172, 2009.

LAMBERT, Hélène. Feminismo autônomo latino-americano: na Bolívia, as Mulheres Criando reivindicam a descolonização dos corpos. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, v. 3, n. 4, p. 59-83, 2017.

LARRAMBEBERE, Mercedes Bogino. Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades. **Investigaciones Feministas**, v. 11, n. 1, p. 9-21, 2020.

LAURETIS, Teresa de. **Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine**. Traducción: Silvia Iglesias Recuero. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

LAURETIS, Teresa de. **Tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de [Org.]. Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. **Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de La Conquista**. Coordinación de Publicaciones Digitales de la Universidad Nacional Autónoma de México. México: Ciudad Universitaria, 2007.

LIMA, Sarah Dayanna Lacerda Martins. Os direitos reprodutivos das mulheres e a Comissão Interamericana de Direitos Humanos: uma análise dos casos admitidos entre 2000 e 2013. **Revista do Instituto Brasileiro de Direitos Humanos**, n. 14, p. 335-350, 2016.

LLANES, Carolina Gerlach. **Borderlands/La Frontera: uma análise da escrita da história através do pensamento feminista decolonial de Gloria Anzaldúa**. Trabalho de conclusão de curso - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Curso de História: Licenciatura, 2022.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**, Bogotá-Colômbia, n.9, julio diciembre 2008, p. 73-101.

MAGALHÃES, Leonilia; LEAL, Priscilla Cruz. A arte performática, corpos e feminismo. **Revista do centro de pesquisa e formação**. 2016.

MALHEIROS, Mariana. A construção de feminismos contra-hegemônicos na Bolívia: contribuições dos movimentos Mujeres Criando e Feminismo Comunitário. **InSURgência: revista de direitos e movimentos sociais**, v. 9, n. 1, p. 407- 428, 2023.

MANDEL, Claudia. Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. **ESCENA. Revista de las artes**, vol. 61, núm. 2, 2007, p. 37-54. Universidad de Costa Rica.

MARCONDES, Ciro Inácio; DE MORAES, Vanessa Daniele. O imaginário da maternidade em Frida Kahlo. **Intexto**, p. 114-132, 2017.

- MCCAUGHAN, Edward J. Navegando pelo Labirinto do Silêncio: Artistas Feministas no México. **Revista Estudos Feministas**, v.11, n.1, p. 89- 112, 2003.
- MEANDA, Juliana Machado. **Investigando Sombras, Iluminando Crimes: a construção identitária feminina na ficção detetivesca chicana de Lucha Corpi**. 2019. Dissertação mestrado - Universidade Federal Fluminense.
- MONTANDON, Rosa Maria de Spinoso de. **La Llorona: mito e poder no México**. Tese de doutorado - Universidade Federal Fluminense, 2007.
- MORAIS, Flávia Rodrigues de. **A representação visual da experiência de mulheres mães com a maternidade**. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade de Brasília, Instituto de Artes. Curso de Artes Plásticas, 2021.
- MULVEY, Laura. Visual pleasure and narrative cinema. **Screen**, v. 16, n. 3, p. 6-18, 1975.
- MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail [Org.]. A Experiência do cinema. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrasilme, 1983. p. 435-454.
- NASCIMENTO, Cassia Calvo do. **Frida Kahlo: das telas pictóricas às telas cinematográficas**. UNIMAR 2010
- NASCIMENTO, Renata Melo Barbosa do. **Rio, 40 graus: representações das mulheres negras no filme de Nelson Pereira dos Santos (1955)**. 2014.
- NOGUEIRA, Eder Luiz. **Mulheres que perderam filhos: um estudo sobre identidade e maternidade**. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.
- O'REILLY, Andrea. **Matricentric Feminism: Theory, Activism, and Practice**. Toronto: Demeter Press, 2016.
- O'REILLY, Andrea. Matricentric Feminism: a feminism for Mothers. **Journal of the Motherhood Initiative for Research and Community Involvement**, Toronto, v. 10, n. 1-2, p. 13-26, 2019.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução para uso didático de: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. *African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms*. **CODESRIA Gender Series**, v. 1, p. 1-8, 2004.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Matripotência: Ìyá nos Conceitos Filosóficos e Instituições Sociopolíticas [Iorubás]. Tradução para uso didático de OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Matripotency: Ìyá in philosophical concepts and sociopolitical institutions. **What Gender is Motherhood**, 2016
- PAREDES, Julieta. **Hilando Fino desde el Feminismo Comunitario**. México, Melanie Cervantes, 2013.
- PAREDES, Julieta. Plan de las mujeres: marco conceptual y metodología para el buen vivir boliviano. **Revista de Estudios Bolivianos**, n. 15-17, p. 191-209, 2010.
- PATIAS, Naiana Dapieve; BUAES, Caroline Stumpf. Tem que ser uma escolha da mulher! representações de maternidade em mulheres não-mães por opção. **Psicologia & Sociedade**, v. 24, p.

300-306, 2012.

PEREIRA, Ana Catarina. Arte e Política: do espectador universal à passividade da mulher que assiste. **Esferas**, n. 5, 2014.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: Operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

PINHO, Juliana Malacarne de. **Representações da maternidade no cinema brasileiro contemporâneo**. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo, 2019.

PORTILHO, Carla. Sobrevivendo à fronteira: o Spanglish como estratégia de resistência na literatura chicana. **Tabuleiro de Letras**, n. 7, p. 3-18, 2013.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú indígena**, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

QUIJANO, Aníbal. Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Buenos Aires: **CLACSO**, 2014.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. LANDER, Edgardo (org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. **CLACSO**, Buenos Aires, Argentina, 2005.

SACAVINO, Susana. Tecidos feministas de Abya Yala: Feminismo Comunitário, Perspectiva Decolonial e Educação Intercultural. **Revista Uni-pluri/versidad**, Universidad de Antioquia, Vol. 16, nº 2, 2016.

SAFFIOTI, Heleiith IH. **O poder do macho**. 1987.

SALES, R. E. S. ; BHALTAZAR, G.S . A Perspectiva do Feminismo Comunitário sobre o Território-Corpo como forma de Resistência. In: V SEMINÁRIO INTERNACIONAL DESFAZENDO GÊNERO, 2021, On Line. **ANAIS de Evento-Revista DESFAZENDO GÊNERO**. Campina Grande: Editora Realize, 2021.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial”. **E-cadernos ces**, n. 18, 2012.

SEGER, Magda Fabiane. **La Malinche, D. Marina: a “lengua” de Cortés segundo o “Lienzo de Tlaxcala”**. 2014. Dissertação de mestrado - Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

SILVA, Marcos Antonio da. Uma perda de avessos – O povo na parede: ciência trabalho e revolução no muralismo Mexicano. **Projeto História**, v. 21, p. 67-105, nov.2000.

TEIXEIRA, Aysla Sabine Rocha. **As mulheres-mães do Direito do Trabalho: uma crítica à colonialidade de gênero das destinatárias das normas jurídicas trabalhistas de tutela da maternidade**. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Minas Gerais, 2020.

TELLES, Lorena Féres da Silva. **Amas de Leite**. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos [Orgs.]. **Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia

das letras, p. 101- 108, 2018.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina**. São Paulo: Intermeios, 2015.

VALOIS, Maria Luana Caminha. **Antes de ser: uma reflexão a cerca dos estereótipos sobrepostos ao feminino a partir da escrita de Sandra Cisneros em El Arroyo de la Llorona y Otros Cuentos**. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Pernambuco, 2020.

VASCONCELOS, Camilo de Melo. As Representações das Lutas de Independência no México na ótica do muralismo: Diego Rivera e Juan O'Gorman. **Revista de História**, 2005.

WINOCUR, Mariana. Paulina, un caso paradigmático. **DebateFeminista**, vol 17, nº 34, 2006.

ZANELLO, Valeska; PORTO, Magde. **Aborto e (não) desejo de maternidade (s): questões para a Psicologia**. 2016.

Referências de páginas da internet

AMANTE, Vandrezza; GUZZO, Morgani. **Abortar é memória ancestral. Nosso corpo sabe como parir e sabe como abortar**. Portal Catarinas, 2021. Disponível em <https://catarinas.info/abortar-e-memoria-ancestral-nosso-corpo-sabe-como-parir-e-sabe-como-abortar/> > Acesso em: 12 fev 2023.

COELHO, Eulália Isabel. **Lenda popular e genocídio se encontram em La Llorona**. silvanatoazza, 2021 Disponível em: <<https://www.google.com/url?q=https://www.silvanatoazza.com.br/opiniao/detalhe/lenda-popular-e-genocidio-se-encontram-em-la-llorona&sa=D&source=docs&ust=1690418217460241&usg=AOvVaw2MHUOIkQmNTMi-p1byAbh2>>. Acesso em: 24 de março de 2023.

BUENO, Thaís. **Tradutora, traidora: La Malinche e a possibilidade de subverter e re-escrever a história**. Blog Subvertidas. São Paulo, 4 de fevereiro de 2013. Disponível em: <<https://www.google.com/url?q=http://subvertidas.blogspot.com/2013/02/tradutora-traidora-la-malinche-e.html&sa=D&source=docs&ust=1690378953217646&usg=AOvVaw3sGGeEDm3ir01Dze4z6ou2>> Acesso em: 20 jun 2023.

SOUZA, Ana Luiza Figueiredo. **Afinal, o que é a não maternidade?**. Nota de rodapé, Niterói-RJ, 24 mar. 2021. Disponível em: <<https://www.analuizadefigueiredosouza.com.br/post/afinal-o-que-e-a-nao-maternidade#:~:text=A%20n%C3%A3o%20maternidade%2C%20por%20sua,a%20forma%C3%A7%C3%A3o%20de%20fam%C3%ADlias%20nucleares.>> Acesso em: 12 fev 2023.

FONTES, Giovanna Soares. **Corpo - Território: a luta anti-extrativista das mulheres latino-americanas**. Observatório feminista de relações internacionais, 2021. Disponível em: <<https://ofri.com.br/corpo-territorio-a-luta-anti-extrativista-das-mulheres-latino-americanas/>> Acessado em: 10 dez 2022.

Referências de filmes

FRIDA. Direção: Julie Taymor; Produção: Lindsay Flickinger; Sarah Green; Nancy Hardin; Salma Hayek; Jay Polstein; Roberto Sneider; Lizz Speed. EUA: Miramax Films; Lions Gate Filmes Inc;

Trimark Pictures; Handprint Entertainment; Ventanarosa Productions. 2002. 1 DVD (123 min.), son., color.

LA VIRGEN BARBIE. [Curta metragem] Direção: María Galindo. Producción: Mujeres Creando. Intérpretes: Dagmar Duchén, outras. Roteiro: María Galindo. La Paz: [ca. 2012]. 1 DVD (14 min.), cópia, colorida.