

## **A mãe como Curadora: Encontros éticos no fazer artístico com crianças**

### **Mother as Curator: ethical encounters in art making with children.**

**Sarah Black**

Universidade Liverpool Hope | Liverpool, UK.

blacks@hope.ac.uk | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1937-0434>

DOI: 10.20396/conce.v8i2.8657874.

Submetido em: 01/09/2019 | Aceito em: 08/12/2019 | Publicado em: 24/12/2019.



#### **Resumo**

Este artigo e a prática de pesquisa *Mother as Curator* [“A Mãe como Curadora”], que discuto aqui, conversam diretamente com a mãe que desenvolve o fazer artístico com a sua família e abordam as implicações éticas que surgem desse tipo de fazer performático. Eu discorrerei sobre dois trabalhos que desenvolvi com os meus filhos, *Oliver’s World* [“O mundo de Oliver”] (2014) e *Isabel’s Shoes* [“Os sapatos de Isabel”] (2017), e suscitarei encontros específicos com meus filhos e um momento de interrupção de Oliver durante uma apresentação na minha casa. Esses trabalhos e encontros performáticos destacam e incentivam o fazer performático de diferentes ângulos, identificando as maneiras pelas quais o fazer artístico como parte da vida familiar muda as perspectivas e a compreensão do que queremos dizer como prática artística e as maneiras como ela pode ser experimentada.

#### **Palavras-chave**

Mãe como curadora. Site specific. Prática de arte familiar.

*Conversa com Oliver e Isabel sobre família – fevereiro de 2017*

*Mãe – Isabel, o que é família?*

*Isabel – Eu não sei.*

*Mãe – Quem é parte da sua família?*

*Isabel – Betty (cachorrinha), tia Esther... deixa eu ver... Emma, Nanny, eu não me lembro das outras pessoas...*

*Ah, você, Oliver e papai aqui em casa.*

*Posso continuar jogando agora?*

*Mãe – Oliver, o que é família?*

*Oliver – Eu não sei... Mamãe, papai, Isabel. Eu não sei.*

*Mãe – Ok. Você acha que família é sobre pessoas ou é um sentimento?*

*Oliver – Eu acho que é amor.*

Este artigo e a prática de pesquisa *Mother as Curator* [“A Mãe como Curadora”], que discuto aqui, conversam diretamente com a mãe que desenvolve o fazer artístico com a sua família e abordam as implicações éticas que surgem desse tipo de fazer performático. Eu discorrerei sobre dois trabalhos que desenvolvi com os meus filhos, *Oliver’s World* [“O mundo de Oliver”] (2014) e *Isabel’s Shoes* [“Os sapatos de Isabel”] (2017), e suscitarei encontros específicos com meus filhos e um momento de interrupção de Oliver durante uma apresentação na minha casa. Esses trabalhos e encontros performáticos destacam e incentivam o fazer performático de diferentes ângulos, identificando as maneiras pelas quais o fazer artístico como parte da vida familiar muda as perspectivas e a compreensão do que queremos dizer como prática artística e as maneiras como ela pode ser experimentada.

Eu produzo este trabalho enquanto mãe e uma artista e coreógrafa *in situ* que está continuamente fazendo malabarismos com os papéis de mãe/artista/pesquisadora. E, embora eu questione até que ponto a “mãe” é a identidade primária dentre esses papéis, no final das contas ela ocupa o primeiro lugar, pois é a mãe que define as lentes através das quais a prática é desenvolvida e situada. Posicionar-me como instigadora, facilitadora e curadora de uma prática que honra igualmente a minha própria voz e as vozes da família, que contribuem para um conhecimento partilhado da família e do fazer artístico, conduz a uma prática multifacetada. Assim, eu defendo um tipo de fazer artístico que prioriza a experiência coletiva do fazer e ver a arte em vez de resultados individualizados ou fortemente estetizados. Ao aceitar a arte de diversos modos e de pessoas com uma variedade de habilidades artísticas, eu foco em facilitar e trabalhar com a família e com as crianças no intuito de desenvolver trabalhos de arte “personalizados” e colaborativos com eles. Esse é um “fazer artístico familiar” e, como tal, não tenta deliberadamente se conformar aos modos “normativos” da arte viva ou da arte performática; no entanto, este fazer pode ter algumas características de tais práticas

Como mãe-artista, o foco do meu trabalho encontra-se no título da minha prática de pesquisa, *Mother as Curator*, em que um jogo de palavras me incentiva a ser curadora e cuidadora da prática. Uma de minhas principais preocupações é apresentar o desafio do cuidar materno e da curadoria de forma prática e filosófica e, ao mesmo tempo, abordar as questões éticas emergentes. As questões éticas discutidas neste artigo são enquadradas por abordagens maternas da ética que colocam em evidência as particularidades da relação entre mãe e filho, posicionando essa relação como paradigma para a interação moral. O ato específico de curadoria aqui descrito orienta, apoia e impulsiona o trabalho performático interdisciplinar, compartilhando-o com a atenção de uma mãe que o coloca à disposição dos hóspedes da casa – o próprio lugar em que ele fora realizado. Embora eu não explore diretamente a curadoria, esse olhar reúne diferentes domínios de disciplinas do conhecimento e trabalhos artísticos para estabelecer uma estrutura na qual os diálogos possam acontecer. Ele oferece uma estrutura de cuidado, por meio da qual se pode negociar as questões éticas e morais que surgem a partir da performance prática discutida e das relações dentro da unidade familiar.

Com base em debates sobre a área de Estudos Maternos, eu recorro à estudiosa feminista Sara Ruddick (1989) e também à psicanalista feminista Lisa Baraitser (2008). Eu emprego uma compreensão do cuidar materno como uma tarefa tripla: (1) preservar a vida da criança; (2) promover o crescimento da criança; e (3) criar uma criança socialmente aceitável (Ruddick, 1994). Assim, entendo este cuidar como uma prática particular que dá origem às formas como abordo as tarefas diárias do cuidado materno, as posturas do cuidar e, conseqüentemente, o fazer artístico.

A abordagem de Baraitser para identificar e discutir as urgentes relações éticas envolvidas na díade mãe e filho é particularmente importante. A psicanalista discute (sua própria) experiência materna como uma série de interrupções e sugere que, embora isso possa expor a mãe, ou fazê-la sentir-se que ela está aquém das expectativas do papel de mãe, também nos leva a ver a vulnerabilidade como uma característica fundamental da humanidade (2009). Tomando o termo “interrupção” para falar de um campo de experiência, eu exploro a minha própria perspectiva sobre o cuidar materno e desenvolvo métodos criativos dentro da minha própria prática.

Embora este texto seja escrito predominantemente em um estilo acadêmico, há seções com anedotas de diários espalhadas ao longo do artigo, que foram escritas a partir da posição da mãe e deliberadamente integradas ao texto para refletir o ato de interrupção. Isso segue o próprio uso da escrita anedótica de Baraitser (2009), com a qual ela questiona: “Como é ficar do lado de uma criança?”<sup>1</sup> (Baraitser, 2009: 11). Ao escrever por meio de uma sucessão de posições subjetivas, ela se encontra através de uma série de incidentes corriqueiros que revelam a subjetividade materna a ser definida não por “[...] fluidez, hibridez ou movimento, mas por viscosidade física, [...] e um sentido renovado de si mesmo como um sujeito falante” (Baraitser, 2009: 4). Da mesma forma, Suzanne Juahsz (2003), em *Mother-Writing*, diz

reunir em um mesmo espaço textual o agregado de identidades que as mães possuem e estabelecer uma relação viável, ou uma “gramática”, entre elas. Embora seja frequentemente difícil de alcançar na experiência vivida, esse processo é possibilitado pela localização de um ponto em comum na própria mulher, pois todas essas identidades são dela. (Juahsz, 2003: 400)

Eu situo essas interrupções como repositórios de informações e compreensão de reflexões pessoais, nos quais as camadas de posições do sujeito materno revelam uma exploração íntima, corporal e textual do cuidar materno e da vida familiar – por meio de si mesmo e dos outros. Através dessas interrupções, eu revelo o tornar-se mãe, o meu corpo em constante mudança e por vezes falho, conversas com os meus filhos, o vai e vem de frustração, culpa, tédio e a confusão completa e generalizada da maternidade e da vida familiar.

*Excerto de diário – 19 de dezembro de 2012*

*Em Misconceptions, Naomi Klein diz que “as novas mães não nascem sem que haja um grande esforço. Criar vínculos fortes com o seu bebê pode ser natural, mas o bom cuidado materno no dia a dia, como poucos parecem tomar ciência publicamente, não é mais ‘natural’ do que qualquer trabalho árduo, exaustivo e meticuloso que seja biologicamente orientado e profundamente desejado” (2003: 5). Eu sinto que estou de luto por um velho eu. Parece mais grave agora, com o nascimento de minha segunda filha, Isabel... Acho difícil perder uma parte de mim – mais uma vez, [perder] uma*

## **Metodologias Criativas**

Investigar o fazer artístico com os meus filhos é um processo contínuo no qual fazer arte se torna uma extensão do trabalho do cuidar materno. Isso está intimamente ligado à prática curatorial do papel de A Mother as Curator, no qual, no continuum entre mãe e curadora, eu abordo o fazer artístico com uma sensibilidade especial. As obras aqui discutidas revelam processos criativos com

<sup>1</sup> Nota de tradução: todas as citações do artigo foram traduzidas pela tradutora.

<sup>2</sup> Baraitser performs an approximation of anecdotal theory offered by Jane Gallop (2002). Gallop blurs distinctions between the ‘reality and text; she approaches reading the account for the theoretical insights that it offers, ‘a short account of some interesting or humorous incident’ (Gallop, 2002: 2). Baraitser approaches Gallop’s anecdotes as ‘textual fragments that can be unravelled to find within them theoretical insights, while at the same time using them to evoke a relation with what she refers to lived experience’ (2009: 12).

crianças e sutilezas na relação entre mãe e filho. *Oliver's World* (2104) é uma exploração fotográfica; *Isabel's Shoes* (2015) é um encontro lúdico envolvendo todos os sapatos de Isabel desde o seu nascimento e uma interrupção que destaca ainda mais a díade mãe-filho.

A minha prática de pesquisa *Mother as Curator* implica um estado elevado no qual eu orquestro um processo dialógico nas complexidades e interconexão/imprecisão do cuidar materno/pesquisa/arte. Como resultado, meu trabalho performático responde e é moldado pelo que descreverei como a “confusão” da vida diária. Isso implica reconhecer que a prática de pesquisa é iterativa, de tal modo que deve ser maleável o suficiente para acomodar e se adaptar às necessidades e demandas identificáveis da minha estrutura familiar, acolhendo estados transitórios, que são evidentemente necessários ao trabalhar com crianças em crescimento e mover as relações familiares.

Ao trabalhar com meus filhos, o principal objetivo é reconhecê-los como sujeitos e não como objetos de pesquisa, e eu sou guiada por seus mundos imaginativo, educacional e emocional, reconhecendo-os como pessoas que podem falar por si mesmas. Enquanto mãe/artista/pesquisadora, me pergunto: qual é o meu dever ao cuidar dos meus filhos e quem está representado nas minhas obras? (Ryan, 2017). Como tal, uma premissa primordial ao pesquisar junto de meus filhos é atentar ao consentimento e à vontade deles de se envolver no trabalho criativo.

Minha abordagem ao consentimento é vista através do estabelecimento de parâmetros de consentimento entre mãe e filho como uma extensão do meu próprio cuidar materno. Essa abordagem de consentimento e poder enfatiza meu dever de cuidar e o que acredito ser o melhor para a criança (Alderson, 2001). Por exemplo, tanto em *Oliver's World* como em *Isabel's Shoes*, os trabalhos são nossos; feito em conjunto por meio de brincadeiras e negociações entre adulto e criança. Ao trabalhar nessas obras feitas conjuntamente, como detalho a seguir, as crianças têm voz ativa na formação da minha visão de seus melhores interesses.

*Excerto de diário – 12 de setembro de 2012*

*Não tenho certeza para onde foi o tempo.*

*Não tenho dormido muito; sempre tenho minha linda bebê comigo na cama, ela dorme quando está mamando.*

*Eu dou uma lidinha para me manter em contato com o mundo exterior.*

*Eu li a campanha da irmandade pró-mulher e pró-vida, o Novo Feminismo está dizendo às mulheres norte-americanas que elas são capazes e fortes, e se manter uma gravidez indesejada não for possível, a adoção é uma ótima opção e você ainda pode seguir os seus sonhos. Isso está flutuando em minha cabeça quando penso em Sarah Palin, a ativista pró-vida que arrastou seus filhos junto com ela em campanhas políticas.*

*Meus pensamentos são interrompidos, trazidos de volta ao presente pela bebê agitada.*

*Minha cabeça gira, eu seguro você e desligo o computador.*

*Ainda não me sinto descansada, meus pensamentos são nebulosos.*

*Eu espero estar fazendo o melhor, e nos micro-momentos dessa nova vida eu encontro consolo e clareza absolutos. Esses momentos são fugazes, mas o cenário como um todo parece diferente. Está desfocado, os limites estão desfocados.*

*Isso parece isolador, solitário.*

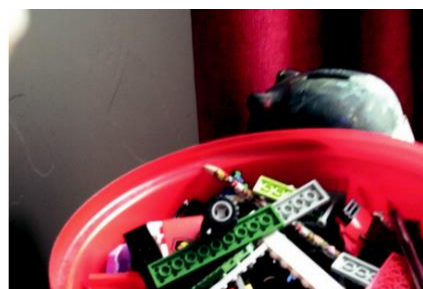
*Eu moro no meu quarto; eu vivo no tempo do intermédio. É difícil definir o agora. Eu cheguei a um novo lugar, mas não consigo nomeá-lo. Talvez eu me sentisse melhor se pudesse nomeá-lo. Como a cerimônia de nomeação de uma criança. Esse lugar está dominado pelos verbos cozinhar, alimentar, segurar, vestir, limpar, cozinhar, vestir, segurar, limpar, vestir, segurar, vestir, alimentar.*

*O chão, a cama, as superfícies da vida parecem areia, elas se movem.*

*Estou de cama.*

## **Junto com os filhos**

Oliver's World (2014) é uma colaboração fotográfica entre mãe e filho por meio da qual a vida familiar foi documentada e apresentada. Essa colaboração surgiu da decisão de Oliver de não ter sua fotografia tirada. Eu tive que lutar contra meu desejo de documentar a família e cumprir com a vontade de Oliver por privacidade. Eu parei de registrar a família. Algum tempo depois, abordei Oliver com uma proposta: eu compraria uma câmera para ele e ele assumiria para si mesmo a atividade de documentar. Ele deu seu consentimento e abraçou a ideia, fotografando seu mundo, sua irmã, seus brinquedos, seus pais, alguns passeios fora de casa. Conforme esse processo continuava, nós desenvolvemos um método juntos – Oliver fotografava, nós – mãe e filho – visualizávamos as imagens na tela do computador, Oliver descrevia as fotos e selecionava as imagens para colocar em livro de curadoria. Houve algumas complicações nesse processo; o Oliver gostou de fotografar, mas nem sempre de arquivar o que fora documentado. Ele começava e abandonava esse processo, pois há muitas imagens que nunca serão vistas e que ainda estão armazenadas no computador.



*Oliver's World, 2014.*

O contexto do Oliver's World pode ser proveitosamente entendido pela noção de amor atento de Ruddick (1989). Ruddick define “amor atento” como um ato de pensamento maternal, que é concebido como uma forma de cuidado responsivo. Ela articula que o papel da mãe é amar um filho sem dele ter posse, é ver o filho com um olhar paciente. O amor atento é uma disciplina por si mesmo, mas não otimiza o trabalho materno (1989). As mães podem aprender a tarefa da atenção materna, que é impelida pela responsabilidade de agir e, quando bem-sucedida, dá lugar à ação que ensina (Ruddick, 1989). Essa atenção amorosa pode descrever a separação entre mãe e filho do ponto de vista da mãe (Ruddick, 1989). Isso manteve minha atenção focada na situação mais abrangente de que Oliver não queria que sua fotografia fosse tirada e, de maneira geral, nas implicações éticas da documentação e na posição das crianças na pesquisa. Ao transformar isso em um projeto colaborativo, Oliver e eu tivemos a oportunidade de desenvolver uma prática que o situou como artista. O amor atento é um trabalho de consciência difícil, incerto, exaustivo e estimulante (Ruddick, 1989).

Durante este projeto, explorei detalhadamente a função e o papel ativo de Oliver no fazer performático. Crianças e jovens muitas vezes são passivamente situados em pesquisas e talvez não tenham tido a chance de analisar e representar sua própria posição (Alderson, 2001). Oliver's World situa Oliver como documentador fotográfico que comenta sua visão subjetiva do mundo por meio do poder da imagem. Esse posicionamento do meu filho como cocriador na minha produção artística levanta questões particulares para mim, como adulta, sobre como o material escolhido por Oliver é integrado e/ou revela minhas próprias decisões criativas e como eu documentei tais contribuições. Esta é uma relação negociada entre adulto e criança ao invés de uma em que eu, a adulta, estabeleço os interesses de Oliver.

*Excerto de diário – 7 de outubro de 2015*

*Toda maternidade é baseada no tempo. Tempo. Tomar o tempo para si mesmo sem interrupções. Interrupções como amor e choro e coisas maternas.*

*Tempo longe das crianças, arrumando tempo o suficiente para trabalhar, mas que escorre por entre meus dedos.*

*Não consigo me agarrar ao meu tempo materno, vendo meus filhos crescerem diante de mim. A juventude deles é tão física na forma, eu amo observá-los, eles crescem tão rápido.*

*Isabel's Shoes* (curta-metragem, 2015) apresenta um encontro diferente entre mãe e filho. Para esta obra eu propus a Isabel que alinhasse os seus sapatos por ordem de tamanho, e a obra revela um desdobramento e um espaço lúdico entre mãe e filha. Isabel se envolve na atividade alegremente, brincando

com os sapatos, experimentando, notando o seu crescimento, e então participa e se desvincula de momentos espontâneos de brincadeira. A troca abre um espaço onde a mãe situa a criança em uma tarefa e permite que a dinâmica da relação se desenvolva entre as duas. Ao mesmo tempo em que eu estabeleço o foco dessa atividade, que fora filmada da minha perspectiva, é algo que fazemos juntas e Isabel tem a liberdade de ir e vir, se engajando livremente com a atividade, fazendo deste o nosso trabalho. É um trabalho feito com e revelador de uma mão de obra carinhosa e que emprega uma abordagem centrada na criança para os processos de documentação/fazer artístico.

O trabalho da mãe-artista Lenka Clayton (2012) demonstra formas semelhantes de desenvolver projetos de documentação e instalação artística que contemplam artefatos relacionados aos seus filhos. Clayton coleta objetos que ela tirou da boca de seu filho e os apresenta em uma caixa de vidro em um contexto de uma galeria de arte. Nesta obra há evidências do filho; ele está situado no engajamento da obra, mas não o vemos. Da mesma forma, *Contemplation Time* (2008), da mãe-artista Lena Simic, apresenta a perspectiva da mãe, mas ela situa tanto a mãe quanto a criança na obra ao documentar visualmente o tempo que passaram juntas. Nós vemos o filho, a localização e ouvimos e lemos os pensamentos da mãe. Essas mães-artistas constroem o discurso e a arte em resposta ao imediatismo de ser ou estar/viver com filhos (pequenos). Elas aceitam e reagem, como eu, ao papel materno de quem cuida de crianças pequenas.



Untitled Screen shots from *Isabel's Shoes* (2015).

## Interrupções

Ao trabalhar com meus filhos, as abordagens e a posição ideológica que assumi para documentar as interações entre mãe e filho podem ser cuidadosamente situadas pelo modo como Ruddick define a criança como uma



estrutura aberta, estrutura aberta, cujos atos podem ser imprevisíveis e misteriosos (1989). Em minha própria experiência de combinar a vida cotidiana com as práticas do fazer artístico, a relação da mãe com a prática materna é algo que pode ficar aquém de suas demandas (Ruddick, 1989). Portanto, desenvolvi uma abordagem ponderada para trabalhar com meus filhos, uma abordagem que existe dentro de um sistema responsivo. Essa documentação registra e invoca um espaço aberto e seguro, onde o status da tarefa e o fazer artístico não se sobrepõem à interação entre mãe e filho. No dia a dia, as demandas da criança podem ser contraditórias e desafiadoras; assim, por meio desse processo, eu busquei formas de desenvolver a expressão criativa e o estímulo com meus filhos junto de minhas obrigações parentais. Ruddick afirma que os julgamentos que fazemos, a atitude metafísica que uma mãe adota, determina o trabalho materno como uma disciplina, na qual práticas sociais e relacionais específicas dão origem a um pensamento maternal ético (1989).

*Excerto de diário – 21 de fevereiro de 2016*

*As crianças estão brigando constantemente. Eu não consigo apaziguar a situação. Parte do meu papel de mãe é ser pacificadora. É encontrar maneiras de compensar [as] crianças [quando estão] mal-humoradas e infelizes, distraíndo-as.*

*Estamos tentando sair, é um dia frio e úmido, um dia para passear na praia com os “Iron Men”. O dia parece condenado desde o início. As vozes [das crianças] gritando umas sobre as outras, Oliver formou palavras, Isabel ainda está formando as dela, mas a intenção é clara. É sobre um brinquedo, eu procuro outro. A briga continua, transformando-se em choro e gritos. Eu estendo a mão e ligo a TV. Uma distração.*

Trabalhando de forma semelhante com crianças, Simic e a colaboradora Miffy Ryan, em seu evento *Motherhood and Live Art 2: Are we screwing the kids up?* [Maternidade e Arte Viva 2: Nós estamos bagunçando as crianças?] (29 de abril 2017), inauguram uma plataforma para mães-artistas compartilharem suas experiências de trabalho performático com os seus filhos. Simic compartilha suas ideias e abordagens, segundo as quais estabelece a premissa para deixar seus filhos irem e virem, para dentro e para fora da performance. Simic se apresenta ao vivo com seus filhos, predominantemente em um cenário teatral. Em uma conversa durante o evento, ela afirma: “algumas coisas funcionam e outras não, o ponto-chave é não se apegar demais e colocar muita ênfase no trabalho, faz parte da jornada deles e não só da minha, então não há nenhuma pressão para concluí-lo” (L. Simic, comunicação pessoal em 29 de abril de 2017).

Assim como Simic, desenvolvi métodos baseados na arte que acomodam nossas vidas e, portanto, revelam algo sobre o nosso mundo. Estes métodos abrangem e respondem aos aspectos práticos da vida, funcionando de acordo com a agenda de uma mãe, que inclui interrupções como horários das refeições, de dormir, acessos de raiva, os seus níveis de energia e suas frustrações. Essas interrupções e questões práticas impactaram minha pesquisa sobre performance de formas interessantes. Por exemplo, as atividades diárias dos meus filhos me levavam de um cômodo para outro, de um estado emocional para outro, o que acabou moldando meu pensamento e métodos artísticos. O estado de mudança constante entre a atividade cotidiana e a minha intenção de registrar o momento visando ao fazer performático reconhece a multitarefa que é exigida não apenas da mãe, mas especialmente da mãe enquanto pesquisadora.

Quando uma mãe se volta para a criança no meio de uma frase, no meio de uma refeição, no meio de um raciocínio ou no meio da noite, muitas vezes ela se coloca à disposição sem terminar as coisas que reestabelecem sua energia.  
(Baraitser, 2009: 67)

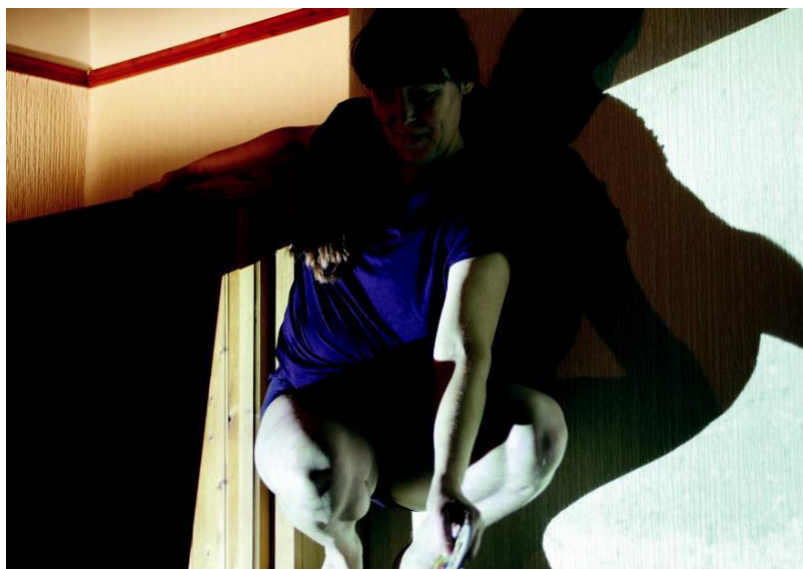
Baraitser (2009) refere-se a essa multitarefa como implacável, vivenciada talvez como uma série de golpes que trazem a mãe de volta ao aqui e agora, “chamando a atenção para o imediatismo da criança, que arranca a mãe do mundo do pensamento ou da ação” (Baraitser, 2009: 68). Essas interrupções, argumenta Baraitser, constituem a própria experiência materna, e a autora questiona se isso muda fundamentalmente a experiência de ser da própria mãe (2009). Por um lado, explica Baraitser, a interrupção torna impossível a existência no reino do pensamento reflexivo ou no próprio espaço materno e reflexivo da experiência. Por outro lado, isso abre uma oportunidade para que algo novo possa ser criado.

Embora o ato de interrupção funcione como um lembrete para mim, como pesquisadora da performance, de que estou trabalhando com um elemento de imprevisibilidade, ele aumenta meu senso de controle na seleção e curadoria do material para a performance. A interrupção destaca a relação ética entre mim – mãe – e filho, e me lembra do desafio e da oportunidade desses momentos e de como eles podem ser agilizados de outras maneiras.

*Excerto de diário – 13 de agosto de 2014*  
*As crianças estão brincando e ocupadas no seu mundo imaginário.*  
*Eu me deito no sofá e decido escrever no meu diário.*  
*O Oliver percebe minha absorção total na minha própria atividade, esse é um convite para ele trazer sua caneta e se*

*juntar a mim na escrita. Ele começa a rabiscar todo o meu  
caderno.  
Eu não sou mais um sujeito que escreve, mas um objeto que  
brinca e escreve.*

Explorando isso mais profundamente, o encontro que descrevo a seguir me levou a um espaço alternativo, contemplativo – um lugar de atenção diferenciada, um lugar ao mesmo tempo situado entre separação e imersão ou, talvez, uma nova forma de ser e estar com o meu filho. O breve encontro que descrevo ocorreu durante o evento de performance ao vivo apresentado em nossa casa.<sup>3</sup> Como parte deste evento, eu estava apresentando um trabalho de dança solo em meu quarto e convidei as pessoas para me assistirem da cama. A execução da dança solo exige uma atenção especial conforme eu me movo pelos móveis para ir de um lado para o outro no quarto. Durante a apresentação, Oliver entrou no quarto e sentou na cama para me assistir; ele já tinha visto a coreografia num ensaio. Ele estende a mão para mim enquanto estou me movendo e vejo que ele está segurando um DVD: “Mamãe você pode colocar o filme, por favor?” Eu pego o DVD, o entrego de volta para ele e continuo até o final da apresentação, depois pego o DVD e o coloco no aparelho, respondendo à interrupção dele.



Untitled screen shot *31 Days Old* (2016). January 2016. Oliver passes the DVD during the performance.

<sup>3</sup>Em 2016, criei uma grande instalação na minha casa chamada *31 Days Old* [31 dias atrás]. Eu trabalhei com minha mãe, minha tia e minha filha. Essa instalação continha uma série de filmes e entrevistas instaladas em quartos da casa e performances ao vivo.

Naquele momento, eu olho para baixo, para Oliver, e o vejo olhando para mim, precisando da minha atenção. Ele criou a oportunidade e encontrou outra forma de estarmos juntos. Naquele momento, eu experimentei a fusão de ser mãe e sujeito performático. Baraitser explica: “Aquele que está sujeita a uma interrupção implacável e aquela que a interrupção enuncia; um sujeito, isto é, que emerge da própria experiência da interrupção” (2006: 66). Essa experiência da interrupção, e que emerge dela, apresenta uma temporalidade estirada para a maternidade, de tal modo que o pensamento reflexivo deve ser abandonado, apresentando uma forma de pensar mais imediata – e não um pensamento sobre ou voltado à outra coisa (Baraitser, 2006). Eu peguei o DVD – minha intenção era tranquilizá-lo – e voltei à dança. A mãe-artista Emily Underwood-Lee explica que, numa performance em que a mãe está em primeiro plano, a construção de uma identidade materna acontece diante de nossos olhos (2016). Nesse caso, tanto Oliver quanto eu negociamos nossa identidade em relação um ao outro em tempo real. Como Imogen Tyler (2008) descreve, a maternidade não é uma propriedade, mas uma série de relações entre os sujeitos (2008). Há uma relação triangular estabelecida entre mãe/performer, filho e ação. É no momento da performance, quando a mãe é alegre e inocentemente interrompida, usurpada até, pela necessidade imediata do filho no seu momento de vivência/de ser, que a ideia de Tyler sobre a posição da mãe e as múltiplas formas de ser se esgota.

*Excerto de diário – 18 de dezembro 2012*

*Hoje eu me peguei sonhando acordada com o trabalho. Eu imaginei o que as pessoas estavam fazendo – tomando café, puxando conversa antes das aulas começarem. Eu sonho acordada com movimentar-me, mover-me livremente pelo espaço, mover-me ao som da música, rolar no chão, fazer uma pausa, respirar, (re)conectar-me com meu corpo. Eu anseio pelo toque de um dançarino, o peso da mão me guiando pelo espaço.*

*Eu volto para a sala [de casa], coloco a música e pego Oliver, eu o giro pela sala e ele ri e gargalha. “Siga a mamãe”, eu rolo no chão e me estico, ele pula em mim, seu peso, seu toque. Nós rolamos juntos.*

## **Conclusão**

A importância da ética no meu papel de mãe-artista é articulada por meio das formas como defino a arte-materna como uma projeção de cuidado e trabalho. Recorri principalmente às obras escritas por Ruddick (1989) e Baraitser (2009) para desenvolver e aplicar minhas abordagens éticas e pensamento maternal ao explorar o trabalho realizado com crianças. Ruddick afirma:

Eu estava – e ainda estou – interessada no pensamento maternal considerando o que os conceitos maternos podem introduzir nas discussões políticas e filosóficas. Mas os

conceitos maternos podem refletir as mães e ajudá-las apenas se eles estiverem ancorados no pensar sobre os filhos. (Ruddick, 1994: 30)

Ruddick observa a possibilidade de impactos mais significativos do pensamento maternal nos campos da política e da filosofia. Em meu próprio trabalho, considero o pensamento maternal como uma característica central das maneiras como interajo e abordo as práticas do fazer artístico com os meus filhos.

Em linhas gerais, sugiro que a prática performática e os processos artísticos da mãe-artista não são “distintos para o trabalho da artista, mas, pelo contrário, eles possibilitam a vida e a arte” (Tyler e Baraitser, 2013: 3). Em outras palavras, o papel da mãe-artista vai além de considerações práticas, tais como: Como eu me sinto sobre o cuidar materno e o fazer artístico? Como eu, enquanto mãe, tento encontrar um equilíbrio entre minhas próprias necessidades e desejos pessoais dentro da maternidade? Como eu posso atender às necessidades de meus filhos à medida que eles mudam, crescem e se desenvolvem, enquanto eu também amadureço e mudo? A dimensão ideológica destas questões ilumina tensões e fronteiras entre o cuidar materno e a criação artística que são fundamentais para a minha prática.

As formas como trabalho com crianças na minha prática de pesquisa *Mother as Curator* revelam certas questões éticas como as relações entre mãe e filho e entre o filho e o trabalho performático. Esse fazer artístico traz à luz as maneiras como eu desafio o contexto do fazer artístico ao me apegar ao meu dever materno, no qual meu dever para com a criança, somado ao cuidar materno e ao dia a dia, se apoderam do encontro e da estrutura. Eu encontrei maneiras criativas de responder às vozes, à privacidade e ao arbítrio de meus filhos. O significado dessa prática mostra como, enquanto mãe, trabalhei com os meus filhos e suas necessidades por meio de um processo artístico. Em *Oliver's World*, Oliver situa-se como artista e sua fotografia é situada como obra de arte. Não existe uma precedência para uma hierarquia ou valor estético impresso em *Oliver's World*; ao contrário, refiro-me à importância da intenção e do processo artístico da obra. Da mesma forma, *Isabel's Shoes* encoraja significativamente uma dinâmica entre mãe e filha. Essa prática

explora a noção de consentimento e apresenta a oportunidade para Isabel participar e se desvincular desse encontro. Eu vejo este trabalho como uma forma de documentar esses encontros, e o estudo é evidentemente apresentado na perspectiva da mãe sobre tais encontros.

### **Referências**

Adams, T.E., Jones, S.H., Ellis, C. (2014). **Autoethnography (Understanding Qualitative Research)**. Oxford: Oxford University Press.

Alderson, P. (2001) Research by Children: Rights and Methods. **Inter-national Journal of Social Research Methodology: Theory and Prac-tice**, 4(2), 139-153.

Allegue, J., Kershaw, B., Jones, S. and Puccini A. (eds.). (2009) **Prac-tice-as-Research in Performance and Screen**. Basingstoke: Palgrave.

Allegue, L., Jones, S. and Kershaw, B. (2010) **Practice-As-Research: In Performance and Screen [With DVD]**. New York, NY: Palgrave Macmillan.

Allen, K. R., and Farnsworth, E. B. (1993) Reflexivity in Teaching about Families **Family Relations**, 42(3), 351-356.

Allen, K. A. Few, A. L. and Lloyd, S. A. (eds.). (2009) **Handbook of Feminist Family Studies**. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Anderson, B.J. (2000). **Doing the Dirty Work?** The Global Politics of Domestic Labour. London: Zed Books.

Arendell, T. (2000). Conceiving and Investigating Motherhood: The Decade's Scholarship, **Journal of Marriage and Family**, 62(4), 1192– 1207.

Arendell, T. and Brody, L. (2001) Gender, Emotion, and the Family. **Contemporary Sociology**, 30(1), 48-50.

Ashton, E. (2012). "Transforming' Women's Lives: Bobby Baker Per-formances of 'Daily Life'. **New Theatre Quarterly**, 16, 17-25.

Bannon, F. (2018). **Considering Ethics In Dance, Theatre and Performance**. Palgrave Macmillan.

Baraitser, L. (2006) Oi Mother, Keep Ye' Hair On! Impossible Transformations of Maternal Subjectivity. **Studies in Gender and Sexuality**, 7(3), 217–238.

Baraitser, L. (2008). Mum's the Word: Intersubjectivity, Alterity, and the Maternal Subject. **Studies in Gender and Sexuality**, 9(1), 86–110.

Baraitser, L. (2009). **Maternal Encounters: The Ethics of Interruption**. London: Taylor & Francis.

Baraitser, L. (2014) Duration, Skin, and the Ageing Subject. **Studies in Gender and Sexuality**, 15(3), 228–234.

Baraitser, L. and Frosh, S. (2008). Psychoanalysis and Psychosocial Studies. **Psychoanalysis, Culture & Society**, 13(4), 346–365.

Baraitser, L. and Segal, L. (2009) Lynne Segal in Conversation with Lisa Baraitser. **Studies in the Maternal**, 1(1), 1-19.

Baraitser, L. and Spigel, S. (2009) Editorial: Mapping Maternal Subjectivities, Identities and Ethics. *Studies in the Maternal*, 1(1), pp 1.

Bar-On, D. (1996) Ethical Issues in Biographical Interviews and Analysis. In Ruthellen Josselson (ed.), **Ethics and Process in the Narrative Study of Lives**, Vol.4. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

De Beauvoir, S. (1997). **The Second Sex**. Translated by H.M. Parshley. London: Vintage Books

Cixous, H. and Galle-Gruber, M. (1997). **Rootprints Memory and Life Writing**. Abingdon: Routledge.

Chodorow, N.J. (1999). **The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender**. Updated edition. Berkeley, CA: University of California Press.

Clayton, L. (2012) [online] Available from: <http://www.lenkaclayton.com/> [Accessed 23rd March 2014].

Conly, S. (2001) Why Feminists Should Oppose Feminist Virtue Ethics [online]. **Philosophy Now 33**. Available from: [https://philosophynow.org/issues/33/Why\\_Feminists\\_Should\\_Oppose\\_Feminist\\_Virtue\\_Ethics](https://philosophynow.org/issues/33/Why_Feminists_Should_Oppose_Feminist_Virtue_Ethics) [Accessed: 23 July 2016].

Copp, D. (2006) Introduction: Metaethics and Normative Ethics. In David Copp (ed.), *The Oxford Handbook of Ethical Theory*. Oxford: Oxford University Press, 3-39.

Family Activist Network (2015) [Online] Available from <http://www.twoaddthree.org/fan-family-activist-network/> [Accessed 20th August 2016].

Family Ties Network (2012). **Family Ties Network** [online]. Available at: <https://familytiesnetwork.wordpress.com/>. [Accessed: 10th June 2015 - 4th March 2017].

**The Institute for the Art and Practice of Dissent at Home** (2008-present) [online]. Available from: <http://www.twoaddthree.org> [Accessed: 10th July 2015].

Irigaray, Luce. (1985). **Speculum of the Other Woman**. Translated by Gill, C.G. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Iversen, M. (1997). **Mary Kelly** (Contemporary Artists). London: Phaidon Press.

Jack, I. (2005). *Granta: The Magazine of New Writing* 88. Mothers. London: Granta Books.



Jaggar, A.M. (2000) Ethics Naturalized: Feminism's Contribution to Moral Epistemology. **Metaphilosophy**, 31(5), 452–468.

Jeremiah, E. (2002). Troublesome Practices. Mothering, Literature and Ethics. **Journal of the Motherhood Initiative for Research and Com-munity Involvement**, 4(2), 7–16.

Kelly, M. (1999). **Post-Partum Document**. Berkeley, CA: University of California Press.

Kershaw, B. (2010) Practice as Research: Transdisciplinary Innovation in Action. In Baz Kershaw and Helen Nicholson (eds.). **Research Methods in Theatre and Performance** (Research Methods for the Arts and Humanities). Edinburgh: Edinburgh University Press. 63-86.

Kelly, M. (1999). **Post-Partum Document**. Berkeley, CA: University of California Press.

Kershaw, B. (2010). Practice as Research: Transdisciplinary Innovation in Action. In Baz Kershaw and Helen Nicholson (eds.). **Research Methods in Theatre and Performance** (Research Methods for the Arts and Humanities). Edinburgh: Edinburgh University Press. 63-86.

Liss, A. (2009). **Feminist Art and the Maternal**. Minneapolis, MN: Minnesota Press.

Liss, A. (2013). Maternal Aesthetics: The Surprise of the Real. **Studies in the Maternal** 5(1), 1.

Loveless, N.S. (2016) Contemporary Mamactivist Artists: A Forum on Maternal Activist Art for the Studies in the Maternal Special Issue on The Everyday Maternal Practice: Activist Structures in Creative Work, Summer 2016. **Studies in the Maternal** 8(2),15.

Obrist, H.U., Hulte., P. and Bovier, L. (2008). **Hans Ulrich Obrist: A Brief History of Curating**. Zurich: JRP Ringier.

Okin, S.M. (1989). **Justice, Gender, and the Family**. New York, NY: Basic Books.

O'Neil, P. (2007) The Curatorial Turn: From Practice to Discourse. In Judith Rigg, Michle Sedgwick (eds.), **Issues in Curating Contempo-rary Art and Performance**. Bristol: Intellect, 13-28.

O'Reilly, A. (2007). **Maternal Theory Essential Readings**. Toronto: Demeter Press.

O'Reilly, A. (2010a). **Encyclopedia of Motherhood**. (Vol 1) Thousand Oaks, CA : Sage Publications.

O'Reilly, A. (2010b) Outlaw(ing) Motherhood: A Theory and Politic of Maternal Empowerment for the Twenty First Century. **Hecate** 36(1/2), 17-29.

O'Reilly, A. and Ruddick, S. (eds.). (2009). **Maternal Thinking Philo-sophy**, Politics, Practice. Toronto: Demeter.

Oxford Dictionary (2018) [Online]. Available: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/curator>. [Accessed 2nd April 2017].

Pollock, G. and Mulvey, L. (2010) Laura Mulvey in Conversation with Griselda Pollock. **Studies in the Maternal** 2 (1), 1-13.

Rich, A. (1986). **Of Woman Born, Motherhood as Experience and Institution**. New York, NY. W.W. Norton & Company.

Ruddick, S. (1989). **Maternal Thinking: Towards a Politics of Peace**. New York, NY: Ballantine Books.

Ruddick, S. (1994) Thinking Mothers/Conceiving Birth. In Donna Bassin and Margaret Honey, Meryle Mahrer Kaplan (eds.), **Representations of Motherhood**. New Haven, CT: Yale, Univesity Press, 29-46.

Ruddick, S. (1997) The Idea of Fatherhood. In Hilde Lindemann Nel-son (ed.), **Feminism and Families**. New York, NY: Routledge.

Ruddick, S. (2010) On Maternal Thinking. **WSQ: Women's Studies Quarterly**, 37(2), 305–308.

Ryan, M. and Simic, L. (2017). Motherhood and Live Art 2. Available from: <http://www.twoaddthree.org/motherhood-and-live-art-2/>. [Accessed 4th May 2017].

Siegel, S. Silagi, L. Krall, D. (2011). **MotherArt: A Collection of Women Artists**. Los Angeles: Otis.

Simic, L. (2009). **Maternal Matters** [online] Available from [https://www.academia.edu/1414963/Maternal Matters and Other Sisters Artist Catalogue Lena Simic The Institute for the Art and Practice of Dis-sent at Home](https://www.academia.edu/1414963/Maternal_Matters_and_Other_Sisters_Artist_Catalogue_Lena_Simic_The_Institute_for_the_Art_and_Practice_of_Dis-sent_at_Home) [Accessed 12th May 2015].

Simic, L. (2016). **Performing Everyday Maternal Practice: Activist Structures in Creative Work** [online]. Available from: <https://www.mamsie.bbk.ac.uk/articles/10.16995/sim.235> [Accessed: 24th April 2017]

Simic, L. and Underwood-Lee, E. (2017). Editorial. On the Maternal. **Performance Research Journal** 22 (4), 1-4.

Surman, G. (date) [Online]. Available from: <https://gracesurman.wordpress.com/> [Accessed on 13th February 2016].

Surman, G. (207). **Performance with Hope** [Bluecoat Chambers Liverpool 25/02/2018].

Tong, R. (1998) Feminist Ethics [online]. In **Routledge Encyclopedia of Philosophy**. London: Taylor and Francis. Available from: <https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/feminist-ethics/v-1>. [Accessed: 4th November 2016].

Townley & Bradby, (2007) [Online] Available from <https://www.axisweb.org/p/townleyandbradby/> [Accessed: 25th March 2017]

Tyler, I (2009) *Maternal Matters: The Political Aesthetic of Lena Simic*.

In Lena Simic (ed.), **Maternal Matters and Other Sisters: Artist Catalogue**. Liverpool: The Institute for the Art and Practice of Dissent at Home, 14-16.

Tyler, I. and Baraitser, L. (2013) Private View, Public Birth: Making Feminist Sense of the New Visual Culture of Childbirth. **Studies in the Maternal** 5(2), 1-27.

Ukeles, M.L. (1992)/ A Journey: Earth/City/Flow. **Art Journal** 51(2), 12.

Veale, A. (2005) Creative Methodologies in Participatory Research with Children. In Sheila Greene and Diane Hogan (eds.), **Researching Children's Experiences**. London: Sage, 253-273.

Vygotsky, L. (1933). **Play and its Role in the Mental Development of the Child** [online]. Available from: <http://www.mathcs.duq.edu/~packer/Courses/Psy225/Classic%203%20Vygotsky.pdf> [Accessed: 21st May 2017].

Woolf, V. and Barrett, M. (2003). **Women and Writing**. Orlando, FL: Mariner Books.

Young, I, M. (1997). Asymmetrical Reciprocity: On Moral Respect, Wonder, and Enlarged Thought. **Feminism and The Public Sphere** 3(3), 340-363.

Young, I.M. (2005). **On Female Body Experience: Throwing Like a Girl**. Oxford: Oxford University Press.