



Figura 1. Adriana Granado: *Recepcionista*, 2023. Cor, mudo.  
Disponível em: <https://vimeo.com/839917958?share=copy>.



# “DEPOIS DA REVOLUÇÃO, QUEM VAI LIMPAR A SUJEIRA NA SEGUNDA DE MANHÃ?”: MANUTENÇÃO E CUIDADO COMO ARTE A PARTIR DO VÍDEO *RECEPCIONISTA*

Adriana Granado

**Resumo:** Este artigo elabora uma reflexão a partir de um trabalho autoral recente, *Recepcionista* (2023), colocando-o em diálogo com questões concernentes ao campo artístico e aos estudos feministas. Tal abordagem tem como foco refletir sobre o papel subalterno que ainda hoje é majoritariamente imposto à mulher e às atividades de cuidado. A obra da artista Mierle Ukeles será a principal interlocutora deste texto, que contará ainda com contribuições de Silvia Federici, Joan Tronto e Françoise Vergès.

**Palavras-chave:** Cuidado e manutenção. Arte e vida. Estudos feministas.

## “AFTER THE REVOLUTION, WHO IS GOING TO PICK UP THE GARBAGE ON MONDAY MORNING?”: MAINTENANCE AND CARE AS ART FROM THE VIDEO *RECEPTIONIST*

**Abstract:** This article reflects on a recent authorial work, *Receptionist* (2023), placing it in dialogue with questions concerning the artistic field and feminist studies. This path aims to reconsider the subordinate role that is still largely imposed on women and care activities today. The work of the artist Mierle Ukeles will be the main interlocutor of this analysis, which will also feature contributions from thinkers such as Silvia Federici, Joan Tronto and Françoise Vergès.

**Keywords:** Care and maintenance. Art and life. Feminist studies.



A dose amarga  
de qualquer revolução: depois da revolução, quem vai  
limpar a sujeira na segunda-feira de manhã?<sup>1</sup>  
Mierle Laderman Ukeles

## UMA OBRA AUTORAL: *RECEPCIONISTA* (2023)

*Recepcionista* (2023) consiste em um vídeo de ação de dez minutos em que apareço na entrada do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (Porto Alegre) recepcionando o público. As imagens são captadas por uma câmera afastada, fazendo com que os visitantes não estejam cientes de participarem do vídeo. Durante uma hora e meia em um sábado à tarde, abro a porta de entrada do museu e dou informações aos visitantes. No registro, é notável como o tédio se instaura, adicionando mais uma camada ao vídeo. Abrindo a porta para 96 pessoas, respondo a perguntas como: “onde fica a mostra sobre tapeçaria?”, “qual é o valor para entrar?”, “onde fica o auditório?”, “tem folder das exposições?”.

O vídeo é silencioso. A não captação dos diálogos reforça os gestos e situações típicas da prestação de serviço de recepcionistas – o clichê das perguntas e respostas não ouvidas supre a ausência sonora. Importante ressaltar ainda o seguinte paradoxo: mesmo eu estando em um espaço tradicional direcionado à apreciação de arte, o local de minha permanência e o desempenho de minha função são enxergados como não artísticos. Minha atividade, restrita a apontar e orientar o caminho da arte “de verdade”, faz de mim um ser invisível.

Este trabalho trivial, banal e repetitivo, ao ser exibido como arte, traz à luz a invisibilização e desvalorização daqueles que exercem essa função. Sabe-se, no entanto, que a exposição de obras de arte

<sup>1</sup> No original: “The sourball/ of every revolution: after the revolution, who’s going/ to pick up the garbage on Monday morning?” (Ukeles, 1969).

N. da A: A palavra inglês *sourball* tem o significado de, segundo o Wiktionary, bala azedinha: “bala dura com sabor ácido”, para o dicionário on-line Cambridge, esse vocábulo significa “doce redondo e duro com sabor ácido de fruta”; e para o Collins, informalmente, significa “pessoa resmungona e reclamona crônica.”



não poderia acontecer sem um trabalho permanente de manutenção e cuidado: de limpeza, de segurança, de atendimento, etc.

Assim como outros artistas recentes, como *Amador* e *Jr. Segurança Patrimonial Ltda.*, a inclusão de gestos artísticos para personagens que, dentro de um museu, realizam prestação de serviços, não apenas questiona as fronteiras entre arte e vida cotidiana, como também confere dignidade e importância a seres invisibilizados no espaço museal. De acordo com reportagem sobre o duo, formado por Antônio Gonzaga e Jandir Jr.,

“A nossa escola Marina Abramović de performance de longa duração foi o trabalho assalariado, com escalas onde a pessoa fica horas em pé”, explica Antonio. “A performance não está ligada apenas ao condicionamento do corpo, mas à performatividade social.” Em suas ações, eles não jogam luz apenas na invisibilidade desses corpos, mas reiteram o paradoxo entre poder e submissão: como vigilantes, podem alertar e repreender comportamentos inadequados, mas são constantemente tratados como subalternos (Rahe, 2023).

Em outras obras minhas, como *Aleitamento* (2022), confronto a prevalência masculina e branca na história canonizada da arte. Na condição de mãe recente e lactante, resolvi “amamentar” livros icônicos da História da Arte cujo conteúdo contém pouquíssimas mulheres, como *A História da Arte*, de E. H. Gombrich. Em *Recepcionista*, busco um questionamento semelhante, mas segundo outra estratégia. O trabalho trivial e repetitivo é exibido como arte, trazendo à luz a invisibilização e a desvalorização do trabalho subalternizado. Tal tipo de tarefa, as atividades do cuidado, possui nítidos recortes de gênero (exercido principalmente por mulheres), raça (por uma maioria de negras e negros) e classe social (especialmente pela população de baixa renda).



Sofrendo uma desvalorização tanto financeira quanto existencial, este tipo de atividade mantém o sistema opressor em pleno funcionamento. Essa constatação será ressaltada por Françoise Vergès (2019, p. 11), ao afirmar que “o trabalho de cuidado e limpeza é indispensável e necessário ao funcionamento do patriarcado e do capitalismo racial e neoliberal”. O trabalho subalternizado executado por mulheres racializadas é um dos focos de análise de de Françoise Vergès. Conforme pontua Flávia Rios, professora da Universidade Federal Fluminense, no prefácio de *Um Feminismo Decolonial*, “o trabalho doméstico remunerado garante a engrenagem diária do capitalismo. Esse trabalho invisível, produzido majoritariamente por mulheres racializadas, é que gera a limpeza e a organização do mundo capitalista” (Rios, 2020 *apud* Vergès, 2020, p. 6). Ideia semelhante será defendida por Joan C. Tronto, quando afirma:

O primeiro e mais óbvio ponto a ser notado no modo como o cuidado é praticado na sociedade contemporânea é que o cuidado se relaciona com gênero [gendered]. O cuidado também se encontra profundamente marcado por todos os outros valores culturais e sociais, incluindo raça/etnia e classe (Tronto, 2013, p. 68).

Recuando um pouco no tempo, encontro na obra da artista Mierle Ukeles (atuante principalmente entre os anos 1960-70) uma das grandes inspiradoras de *Recepcionista*. Foi com esta artista que aprendi como a elaboração de uma obra pode desafiar artística e politicamente questões relacionadas ao patriarcado, capitalismo e fundir arte e vida de modo tão profundo.

## MIERLE UKELES E O CUIDADO COMO ARTE

Em seu célebre *Maintenance Art Manifesto! Proposal for an Exhibition “CARE”* (1969), Ukeles evidencia o baixo valor cultural e social atrelado às



tarefas de cuidado e domésticas. A artista estabelece, para isso, a distinção entre dois tipos de atividades, as de desenvolvimento e de manutenção:

Desenvolvimento: pura criação individual; o novo; mudança; progresso avanço, excitação, voo ou fuga.

Manutenção: manter a poeira longe da criação puramente individual; preservar o novo; sustentar a mudança; proteger o progresso; defender e prolongar o avanço; renovar a excitação; repetir o voo (Ukeles, 1969, p. 1, tradução nossa).<sup>2</sup>

A dicotomia proposta pela artista sugere a princípio que apenas as atividades de desenvolvimento são relevantes. Ou ao menos, as mais legais. Já o segundo tipo de atividade, aparentemente, é subalterno da primeira, depende desta para atuar: mantém o pó afastado daquilo que foi criado, sustenta o que já mudou, repete voos já traçados. No entanto, se Ukeles reivindica uma arte da manutenção (*maintenance art*), podemos desconfiar que sua dicotomia proposta espera por uma subversão dentro do campo artístico.

A artista aponta para a configuração inquestionada por trás do mito do gênio criador. Tal figura, não por acaso, se identifica no imaginário coletivo com o universo masculino. O gênio, porém, cria, mas não cuida. A artista chega a afirmar, ironicamente: “Eu descobri que Jackson [Pollock], Marcel [Duchamp] e Mark [Rothko] não trocavam fraldas” (Ukeles *apud* Garcia, 2021, p. 383).

Por sua vez, o tipo de arte proposta por Ukeles vai além de um apelo para ser incluída entre o hall dos gênios criadores (masculinos). Trata-se de rachar este mundo, lançando luz sobre um universo atrelado ao feminino e merecedor de reconhecimento estético e existencial.

É deste modo que, no manifesto citado acima, a artista acrescenta:

Faço um monte de lavagem, limpeza, cozinho, faço renovação, suporte, preservação, etc. Também (até agora

**2** No original: “Development: pure individual creation; the new; change; progress, advance, excitement, flight or fleeing. Maintenance: keep the dust off the pure individual creation; preserve the new; sustain the change; protect progress; defend and prolong the advance; renew the excitement; repeat the flight” (Ukeles, 1969, p. 1).



separadamente) eu “faço” arte. Agora, eu vou simplesmente fazer essas tarefas diárias de manutenção e trazê-las à consciência, exibindo-as como arte [...] MEU TRABALHO SERÁ O TRABALHO (Ukeles, 1969, p. 3, tradução nossa).<sup>3</sup>

Desta forma, em sua prática, Ukeles adota as atividades de manutenção e cuidado como ações artísticas, frequentemente através de trabalhos de fotoperformance. Ela não faz uma reconstrução de experiências de cuidar, limpar e preservar, mas transpõe as experiências *in loco*.

Em *Hartford Wash: Washing, Tracks, Maintenance – Outside and Inside* (1973), vemos Ukeles, através de fotografias, armada com baldes e produtos de limpeza lavando a escada do museu Wadsworth Atheneum em Hartford, Connecticut, EUA. Durante oito horas, ela esfregou o chão de mármore dentro e fora do museu.

Ao esfregar e manter o chão limpo conforme os visitantes iam passando, Mierle Ukeles levanta debates sobre trabalho, valor e feminismo. As oito horas em que performou o trabalho corresponde à diária média de um trabalhador prestador deste tipo de serviços – necessário, mas invariavelmente invisibilizado e mal pago. Criando uma oposição entre esta tarefa, cuja visibilidade é reivindicada por Ukeles, e as obras tradicionalmente expostas em museus, *Hartford Wash* evoca uma oposição interessante.

As obras apresentadas expõem novidades do campo da arte – o novo, a criação genial, a revolução –, ou ao menos um histórico de suas inovações. Retomando o vocabulário da artista, trata-se das atividades de desenvolvimento, para o qual o trabalho de manutenção e cuidado não recebem atenção. A manutenção zela pelas obras, retira o pó, cata o lixo da revolução que o museu apresenta ao público, ao mesmo tempo em que invisibiliza uma parcela significativa de seus

<sup>3</sup> No original: “I do a hell of a lot of washing, cleaning, cooking, renewing, supporting, preserving, etc. Also, (up to now separately) I ‘do’ Art. Now I will simply do these everyday things, and flush them up to consciousness, exhibit them, as Art. MY WORK WILL BE THE WORK” (Ukeles, 1969, p. 3).



personagens. Se “a obra de arte não reproduz o visível, ela torna visível” (evocando a célebre frase de Paul Klee), é coerente que ela também o faça trazendo à visibilidade esferas invisibilizadas das atividades e figuras humanas.



Figura 2. Mierle Ukeles: *Hartford Wash: Washing, Tracks, Maintenance – Outside and Inside*, 1973. Fonte: <https://timeline.com/mierle-ukeles-cleaning-museum-64d274a0a19c>.



Ao lançar luz sobre o trabalho de manutenção no espaço museal, esta é a obra de Ukeles que mais diretamente tenho como referência para *Recepcionista*. Minha intenção era fazer uma proposição para o espaço interno do museu, mas, ao não receber a tempo o e-mail com a autorização, refiz a proposta para o lado de fora. Uma vez que o intuito era performar a atividade de um dos personagens invisibilizados do museu, penso que a transposição para o lado de fora adensou a proposta.

Sobre o formato do trabalho em relação ao de Ukeles, é importante ainda mencionar sobre a diferença de duração entre as obras. Enquanto Ukeles refaz a jornada de um dia de trabalho comum, com suas 8 horas de duração, já minha performance se limitou ao tempo de 1h30min, com um vídeo desdobrado em 10 min de duração. A proposição da artista era realizar efetivamente uma longa jornada de trabalho; no caso de *Recepcionista*, a intenção era fazer uma ação simbólica que evocasse a jornada. Mesmo que minha ação não tenha retomado literalmente as 8 horas de trabalho, penso ter vivenciado e me aproximado de aspectos fundamentais de *Hartford Wash*.

Vale a pena mencionar ainda, novamente a partir de Ukeles, um âmbito das atividades de manutenção que, mais do que serem desvalorizadas, são consideradas como inexistentes enquanto trabalho. Apesar de meu trabalho autoral apresentado aqui, *Recepcionista*, não tocar diretamente este ponto, considero-o como um desdobramento reflexivo provocado a partir desta obra em diálogo com Ukeles, para onde provavelmente meus trabalhos seguintes apontarão.

Em outro trabalho de fotoperformance, *Dressing to Go Out/ Undressing to Go In* (1973), a artista se volta para o cuidado com os filhos. Trabalho feito durante um dos momentos mais cruciais da segunda onda do feminismo na América do Norte, as imagens mostram uma tarefa ritualística de qualquer mãe – calçar sapatos e colocar jaquetas em seus filhos. As fotografias são sequenciais e o enquadramento, repetitivo. No espaço expositivo, ao lado da sequência de fotos, a artista adiciona um pano de limpeza pendurado em um gancho.





Figura 3. Mierle Laderman Ukeles (1939–): *Dressing to Go Out/Undressing to Go In*, 1973.  
 Fonte: <https://scma.smith.edu/blog/mierle-laderman-ukeless-dressing-go-outundressing-go-or-dont-try-home>.

Nesta obra, a dicotomia proposta por Ukeles entre as tarefas de manutenção/cuidado e as de desenvolvimento adentra a esfera do lar. Assim como expresso no trecho do manifesto acima citado, Ukeles se afirma como mulher, mãe e esposa. E isso deveria bastar para fazer arte. Tal reivindicação se sintoniza com a de muitas pensadoras feministas contemporâneas e posteriores a Ukeles, em especial, com o pensamento da filósofa italiana Silvia Federici.

## SUBVERTENDO O PATRIARCADO DE DENTRO DE CASA

O que temos como roteiro é mais ou menos o seguinte: os homens se preocupam com carreira, dinheiro, ideias e progresso (atividades de



desenvolvimento). As mulheres, donas de casa, tomam conta da família, cozinham a comida, lavam e passam a roupa, preparam diariamente o marido e filhos para saírem de casa (atividades de manutenção). Poderia ser uma divisão de tarefas justa<sup>4</sup>, não fosse um detalhe: nessa configuração, são os homens que recebem salários maiores pelo trabalho realizado fora de casa.

Em reportagem de 11 de agosto de 2023 no portal Brasil de Fato, o jornalista Celimar de Menezes expõe dados do IBGE que apontam índices recém-divulgados: mulheres fazem trabalho doméstico 9,6 horas a mais que homens por semana. A Pesquisa por Amostra de Domicílios (PNAD) diz que 92,1% das mulheres realizam afazeres domésticos e/ou cuidados de pessoas em 2022, enquanto apenas 80,8% dos homens se envolvem nesse tipo de atividade.

É inegável que boa parte da opressão que recai sobre as mulheres se origina no destino da conta bancária de homens para onde vai o dinheiro da família. Uma frequente reivindicação de militantes feministas para atenuar a subordinação feminina ao patriarcado é lutar por uma melhor inserção de mulheres no mercado de trabalho. Mesmo sem buscar invalidar a importância desta luta, muitas pensadoras feministas (e a obra de Ukeles faz o mesmo), buscam a luta segundo outra estratégia: trata-se de reivindicar o reconhecimento e a valorização das tarefas de manutenção e cuidado enquanto trabalho.

De um modo que tangencia questionamentos de Ukeles, a obra da italiana Silvia Federici questiona frontalmente a desvalorização atribuída à mulher e sua invisibilização existencial e laboral. A profunda influência de ideias marxistas permite à autora expandir suas reivindicações feministas não apenas aos trabalhos desvalorizados, como também àquilo que é considerado como trabalho. Em obras inovadoras como *Calibã e a Bruxa*, Federici explora ainda a imbricação entre opressão de gênero, desenvolvimento do capitalismo e dominação patriarcal.

<sup>4</sup> Ainda que contemporaneamente contemos com o fenômeno dos homens que “ajudam em casa”, tal divisão está longe de ser equivalente, mesmo com as mulheres, assim como os homens, ocupando frequentemente o mercado de trabalho (Menezes, 2023).



Em uma passagem na qual comenta brevemente sobre a própria infância, Silvia Federici afirma:

Algumas das minhas mais estimadas memórias da infância são da minha mãe fazendo pão, massa, molho de tomate, tortas e licores, além de tricô, costura, consertos de roupas e sapatos, bordados, ou cuidando das plantas [...] Como criança, eu via o seu trabalho; mais tarde, como feminista, eu aprendi a enxergar a sua luta. Assim, eu me dei conta da quantidade de amor que havia naquele trabalho e, ainda, do quão custoso foi para a minha mãe vê-lo ser frequentemente subestimado, sem nunca ser capaz de dispor de algum dinheiro para si mesma e de sempre ter que depender do meu pai para cada centavo que ela gastava (Federici, 2019, p. 17-18).

No trecho acima, a autora descreve a diversidade de tarefas exercidas pela figura materna. Tais atividades, por pertencerem à esfera do lar, foram naturalizadas na tradição ocidental como assunto privado, de responsabilidade de cada família e não passíveis de remuneração. Separadas da esfera pública e sem reconhecimento político, tais atividades foram naturalizadas como aspiração feminina – afinal, o desejo de cuidar e ser mãe seria uma necessidade instintiva da mulher ou, segundo Federici, “um atributo natural da psique e da personalidade femininas, uma necessidade interna, uma aspiração, supostamente vinda das profundezas da nossa natureza feminina” (Federici, 2019, p. 42).

Como afirmará outra pensadora, Joan C. Tronto (2013, p. 1), tal atribuição é um mito, e algo mais da ordem do ideológico do que do real. Tronto menciona ainda uma divisão arraigada na cultura ocidental – expressa já, segundo a autora, em Aristóteles, no século IV a. C. –, e que defende uma cisão entre público/privado. Segundo tal recorte, “a política era algo que acontecia em público, o cuidado era algo que acontecia em privado” (Tronto, 2013, p. 1). Em sintonia com a obra de Mierle Ukeles, Tronto defenderá a necessidade de reconhecimento político do trabalho de cuidado.



Sobre a distinção naturalizada entre masculino e feminino, podemos citar ainda Nancy Chodorow. Socióloga e psicanalista feminista, a autora, ao explicar a reprodução de certas distinções que a princípio caracterizariam a personalidade e os papéis femininos e masculino, atribui tais diferenças não à anatomia, mas ao “fato de que as mulheres, universalmente, são amplamente responsáveis pelos cuidados com os filhos na primeira infância” (Chodorow, 1974, p. 43-44). Chodorow argumenta que a existência de diferenças sexuais nas primeiras experiências de individuação “não significa que as mulheres tenham limites de ego mais fraco que os homens, mas que as meninas emergem desse período com mais empatia que meninos” (Chodorow *apud* Gilligan, 1993, p. 8). As meninas, diz ela, vão para vida com uma base mais fortes para experimentar as necessidades ou sentimentos dos outros como seus próprios.

Já Federici, em sua leitura marxista, afirmará que “o capital tinha que nos convencer de que o trabalho doméstico é uma atividade natural, inevitável e que nos traz plenitude, para que aceitássemos trabalhar sem uma remuneração” (Federici, 2019, p. 40). O preconceito da esfera privada como não relevante politicamente seria, segundo esta autora, um ponto cego do pensamento de Marx. A dinâmica de exploração capitalista não ocorreria apenas intimamente direcionada à classe proletária, como nas fábricas ou postos de trabalho. Ao ser destinado a não ser reconhecido como trabalho, as tarefas domésticas fazem parte dessa dinâmica exploratória.

É essa característica de não ser remunerado que fortalece a crença de que o trabalho doméstico não é um trabalho, da mesma forma que, durante muito tempo, impediu que as mulheres lutassem contra a exploração nas ruas, e não mais “na querela privada do quarto-cozinha” (nas palavras de Federici) como uma questão a ser resolvida individualmente por cada família. Conforme indica a pensadora italiana, “ao negar um salário ao trabalho doméstico e transformá-lo em um ato de amor, o capital matou dois coelhos com uma cajadada só” (Federici, 2019, p. 41).



Como destaca Carolina Gallo Garcia (2021, p. 385), tanto Federici quanto Ukeles foram contemporâneas do *Wages For Housework*, movimento internacional que defendia a necessidade de remuneração para o trabalho doméstico. Muitos dos argumentos desse movimento aparecem na obra de Federici, *O ponto zero da revolução*, coletânea de ensaios de diferentes anos da pensadora italiana.

Em um dos textos desta coletânea publicado originalmente em 1975, *Contraplanejamentos da cozinha*, a italiana, pouco tempo depois do manifesto de Ukeles (1969), afirma:

O trabalho doméstico é muito mais do que limpar a casa. É servir aos assalariados física, emocional e sexualmente, preparando-os para o trabalho dia após dia. É cuidar das nossas crianças — os trabalhadores do futuro —, amparando-as desde o nascimento e ao longo da vida escolar, garantindo que o seu desempenho esteja de acordo com o que é esperado pelo capitalismo. Isso significa que, por trás de toda fábrica, de toda escola, de todo escritório, de toda mina, há o trabalho oculto de milhões de mulheres que consomem sua vida e sua força em prol da produção da força de trabalho que move essas fábricas, escolas, escritórios ou minas (Federici, 2019, p. 68).

O trecho acima lembra a obra *Dressing to Go Out/Undressing to Go In*. A descrição de Federici lembra a divisão entre atividades de desenvolvimento e de manutenção de Ukeles. Para ambas, a atividade de cuidado aparece como condição para o funcionamento dos “trabalhos sérios”. Trata-se de trazer à visibilidade um trabalho ocultado e restrito à esfera privada do lar, subverter o sistema naquele espaço entendido como apolítico.

Colocar um trabalho autoral em diálogo com outras obras e pensamentos me permitiu um exercício importante para minha trajetória. Partindo de um trabalho próprio, busquei não escrever um texto sobre ele, no sentido de fundamentá-lo teoricamente, mas posicioná-lo dentro de uma discussão mais ampla. Tal abordagem me permitiu perceber a minha voz ecoar em uma coletividade. Afinal,



lutas como a resistência ao patriarcado e à subalternização laboral só podem ser feitas no coletivo. São, além disto, esforços contínuos e longe de poderem descansar.

Trata-se de fazer estremecer o mundo sem sair de casa, pois o que for que aconteça do lado de fora – a permanência da ordem das coisas ou uma revolução –, também aqui, assim como na porta de um museu, alguém tem que catar o lixo na segunda de manhã.



## REFERÊNCIAS

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

GARCIA, Carolina Gallo. Mierle Ukeles entre a arte e o trabalho de manutenção. **Interseções**: Revista de Estudos Interdisciplinares, v. 23, n. 2, 2021.

GILLIGAN, Carol. **In a Different voice**. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

MENESES, Celimar. Mulheres fazem trabalho doméstico por 9,6 horas a mais que os homens por semana, aponta IBGE. **Brasil de Fato**, 11 de ago-to de 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/08/11/mulheres-fazem-trabalho-domestico-por-9-6-horas-a-mais-que-os-homens--no-brasil-aponta-ibge>. Acesso em: 01 set. 2023.

RAHE, Nina. Quem é a dupla de artistas que se passa por seguranças de exposições? **O Globo**, 15 de agosto de 2023. Disponível em: <https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2023/08/15/quem-e-a-dupla-de-artistas-que-se-passam-por-seguranças-de-exposicoes.gh.html>. Acesso em: 22 nov. 2023.

TRONTO, Joan. C. **Caring Democracy**: markets, equality, and justice. New York: New York University Press, 2013.

TYBURSKI, Emily. On Mierle Laderman Ukeles's "Dressing to Go Out/ Undressing to Go In" (or Don't Try This At Home). **SCMA**, 2017. Disponível em: <https://scma.smith.edu/blog/mierle-laderman-ukeless-dressing-go-outundressing-go-or-dont-try-home>. Acesso em: 10 ago. 2023.

UKELES, Mierle Laderman. **Maintenance Art Manifesto!** Disponível em: <https://queensmuseum.org/wp-content/uploads/2016/04/Ukeles-Manifes-to-for-Maintenance-Art-1969.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2023.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu, 2020.



WETZLER, Rachell Meet the art st who called out a museum by scrubb ng th e floor for hours. **Medium**, 2016. Disponível em: <https://timeline.com/mierle-ukeles-cleaning-museum-64d274a0a19c>. Acesso em: 28 ago. 2023

**Adriana Granado** é graduada em Jornalismo e atualmente é mestranda em Artes Visuais pela UFRGS, linha de Poéticas Visuais. Trabalha com fotografia encenada e videoperformance, versando sobre as relações do corpo feminino nos ambientes institucionais de arte bem como no espaço urbano. Em 2020, foi premiada no Photometria International Festival, na Grécia, e no Salão de Artes de Vinhedo, em São Paulo. Seu trabalho foi exposto na França, Grécia e Brasil e participou de exposições coletivas e individuais nos festivais Les Rencontres D'Arles, Photometria Festival e The Wrong Biennale.

