

ARTIGO

Arte coletiva e redes de sororidade: a gestação da obra comum de *Matriz Útera*

Collective Art and Sisterhood Networks: The Gestation of the Common Work of Matriz Útera

Arte colectiva y redes de sororidad: la gestación de la obra común de Matriz Útera

Susana Guerra

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO: O presente artigo pretende abordar o modo em que a coletiva Matriz Útera (Argentina) articula arte e maternagem, tentando superar a redução das mulheres a “elevador da espécie” (Solnit), aliando a elaboração plástica de peças de barro à articulação de relações de sororidade para contestar a ideia da gestação própria dos dispositivos patriarcais de saber-poder e promover a potência das mulheres que se aproximam do grupo. No seu labor continuado por quatro anos, Matriz Útera é um exemplo de que, ao mesmo tempo que se geram filhos, é possível gerar inconformidade e pensamento crítico, arte e mundo.

PALAVRAS-CHAVE: mulheres artistas; coletivas artísticas; gestação; redes de apoio; sororidade.

ABSTRACT: This article aims to address the way in which the collective Matriz Útera (Argentina) articulates art and mothering, trying to overcome the reduction of women to “elevator for the species” (Solnit), allying the plastic elaboration of clay pieces to the articulation of sisterhood relationships, as to contest the idea of gestation inherent to patriarchal devices of power-knowledge, and to promote the power of those women who approach the group. In his continued labor for four years, Matriz Útera is an example that, at the same time as generating children, it is possible to generate nonconformity and critical thinking, art, and the world.

KEYWORDS: women artists; artistic collective; gestation; support networks; sisterhood.

*E-mail: guerralocal@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2164-8423>

RESUMEN: El presente artículo pretende abordar la forma en que la colectiva Matriz Útera (Argentina) articula arte y maternaje, intentando superar la reducción de las mujeres a “ascensores de la especie” (Solnit), combinando la elaboración plástica de piezas de barro con la articulación de relaciones de sororidad, para cuestionar la idea de gestación inherente a los dispositivos patriarcales de saber-poder y promover la potencia de las mujeres que se aproximan al grupo. En su labor continua durante cuatro años, Matriz Útera es un ejemplo del modo en que, al mismo tiempo que se gestan hijos, es posible gestar disconformidad y pensamiento crítico, arte y mundo.

PALABRAS-CLAVE: mujeres artistas; colectivas artísticas; gestación; redes de apoyo; sororidad.

As relações entre arte e maternagem são numerosas e diversas. Consciente ou inconscientemente, confrontando o lugar da maternidade na história da arte, a arte propõe visões inéditas da mulher como mãe, da gestação e dos seus problemas, da criação e dos mandatos sociais que pesam sobre ela. A partir da própria experiência, essas artistas redefinem o que é e significa ser mãe num mundo patriarcal. Dão a ver aquilo que habitualmente permanece oculto, fazendo do pessoal algo político e do individual algo coletivo. E desse modo, direta ou indiretamente, exercem a crítica e a imaginação, ora contribuindo com propostas para um mundo menos absurdo, ora arremessando golpes sobre um sistema em processo de derruição. Estamos convencidas, como mulheres e como militantes, que o patriarcado vai cair, e como pensadoras da arte, nos interessa compreender alguns dos modos através dos quais a arte e, em especial, as mulheres artistas podem contribuir para essa queda, operando “um deslocamento da maternidade para a maternagem, isto é, do patriarcado para o feminismo” (O’Reilly, 2008, p. 192).¹

Agregando as notas fiscais do gasto anual com os seus dois filhos, mantidos sem contribuição financeira do progenitor, Renata Felinto denuncia a vulnerabilidade econômica das mães sozinhas. A estes recortes, que estão depositados num berço, simulando um enxoval, se somam na parede outros recibos, escritos com frases acusatórias: “Você tem dedo podre pra homem!”, “Você pariu, você crie”; frases que somam, ao sofrimento de uma mãe frente à necessidade de continuar sozinha um projeto que teve origem numa decisão a dois, a condenação injusta da sociedade. *Embalando Mateus ao som de um hardcore* (2017) faz do quarto sonhado dos filhos o depósito das angústias e provações de uma mãe numa estrutura monoparental. As fotos das crianças, confundidas numa pilha de gastos, nos tornam conscientes da discrepância entre a ideia de maternidade romantizada e aquilo de que realmente se trata: mesmo quando um dos progenitores (o pai) possa se escusar de assegurar a sobrevivência do seu filho, a mãe precisará assumir sempre essa condição, não importa de que forma.

O quarto idealizado das crianças é também objeto de desmistificação, desconstrução ou ressignificação na obra de outras artistas: Gail Rebhan, pela videoarte, e Clarice Gonçalves, pela pintura, nos abrem à privacidade de um espaço infantil, para logo o contaminarem de uma tensão inesperada, na qual o espaço do quarto de dormir, que deveria ser seguro, acolhe não só a suposição de violência sexual, como nos coloca na inevitável posição de observadores. Pela sua parte, Clarice Gonçalves não só questiona as fronteiras entre o público e o privado, como também problematiza os conceitos hegemônicos do mundo da arte: ao usar o crochê, reafirma um recurso material fundamental das práticas feministas da arte contemporânea. Da relação que estabelece entre arte e maternagem sobressai o combate contra o duplo apagamento que ameaça sempre as artistas mães (depois do seu apagamento como indivíduos para surgir apenas como “mães”) para “se reinventar com o que sobrou”, permanecer no meio artístico e assim “quebrar a maldição da artista depois que vira mãe” (Gonçalves *apud* Maciel, 2019).

Mimi Smith já colocava em causa essas fronteiras ao tricotar, em 1968, diminutos bebês de malha que ostentavam frases bordadas em suas camisolas de recém-nascidos. Em *Kit de bebê de tricô*, a frase “O bebê está morto”, bordada sobre a roupa simples que veste um corpo cor-de-rosa sem feições, plasmou

o aborto sofrido por Smith. Recentemente, Smith retomou o tricô em malhas de cores diversas, e os bebês passaram a carregar no seu peito frases como “Liberdade”, “Vida” e “Persecução da Felicidade”. Na sua última obra, de 2009, um bebê cinza, cujo rosto é uma máscara protetora facial, exhibe a palavra “Terror” em letra de imprensa, a ponto-de-cruz, dir-se-ia que em negrito. No seguimento dessas obras, e da vivência com os seus filhos, Smith também se dedicaria a representar os cômodos da sua casa. Mas os espaços e móveis sublinhados à escala real pelo bordado no papel, sublinhariam igualmente a própria percepção da sua vida, apresentada e representada na repetição mecânica do entrelaçado da malha (Smith, 1990).

Paula Rego, por sua vez, inscreveu na história da arte a representação, pela pintura, da interrupção da gestação. Rego se centra no sofrimento físico e emocional que o ato acarreta e coloca as mulheres como o objeto central e único da série *Sem Título* (1998), que traz a público o ambiente de um aborto clandestino. De modo mais geral, ao representar em suas obras as mulheres e a sua intimidade, Paula Rego nos oferece imagens da felicidade na espera passiva pelo amor romântico ao mesmo tempo em que nos revela a violência intrínseca à maternidade, com mulheres estupradas, relações familiares complexas, mães sobrecarregadas, meninas abortando – um universo de dor e isolamento que é, simultaneamente, de enfrentamento do medo e de força para seguir adiante –, quando se sobrevive. Os traços duros, as cores contrastantes das suas pinturas destroem o cânone que (ainda) rege a pintura feita por mulheres, a ideia da fragilidade do corpo feminino e a fantasia de uma maternidade sem atritos.

Com a instalação *Karen* (2007-2008), em torno de uma caixa de cartão e uma almofada que dão forma a um bebê fictício, Erika Swinson desautoriza as determinações essencialistas da ideia de maternidade ao por em jogo a possibilidade de uma visão crítica sobre as construções que julgam as mães de um ponto de vista moral, “alterando a realidade daqueles que contemplam a obra” (Swinson, 2016, p. 217) e ampliando a definição da vida como algo concebido pela mãe.

Elisa Elsie desmistifica o ideal de beleza associado à mulher ao fotografar o corpo-alimento despojado de carácter erótico, aquele “que não cheira, que não pulsa, que não pode desejar, nem ser desejado, e cuja função é alimentar o bebê” (Guerra, Ottoni, Santos, 2024, p. 241). Da mesma forma, o corpo idealizado das mulheres é questionado por Monika Redzisz e Monika Berezicka no ensaio *Mães* (2005), um projeto fotográfico que sustentava, ao mesmo tempo, a necessidade de representações feitas por mulheres ao reunir imagens que abarcavam a multiplicidade de possibilidades do corpo gestante (Schaer, 2017).

Em *Encurralada e Mamã* (2012), Paula Pellejero nos coloca no centro das contradições geradas pela imagem mítica da boa mãe, encenadas num ambiente claustrofóbico que põe em causa o sacrifício de si e a devoção ao outro. Procurando se libertar das solicitações constantes dos seus filhos, se enrolando num cobertor, ou tentando se desenredar do cabo de um ferro de passar que a sujeita, tenta desertar da maternidade e do lar, e como tal promove a crítica das condições em que se vive o ato de criar. Mas não tem ilusões; sabe que é difícil para qualquer mulher não ceder ao peso da normatividade que pesa sobre as mães e, nesse sentido, termina sendo sancionada pela transgressão, com o castigo sendo executado pelos filhos.

Por sua vez, procurando pensar criticamente o “Dia das Mães” no marco de uma perspectiva anticapitalista, a coletiva *ArteMa* desmonta a proposta do carácter comercial da data, que reproduz e consolida a redução da ideia de maternidade a uma coleção de estereótipos e arquétipos e instrumentaliza o amor filial para estimular o consumo. Com a ação performativa participativa *Vomite Tudo Aqui* (2015), convidam a refletir sobre a experiência da maternidade sob a forma que lhe adjudica a publicidade e o mercado.

Matriz Útera – coletiva argentina de mulheres criada em 2019² – conhece essas alternativas, mas trilha caminhos próprios através dos quais coloca em questão a maternidade como performance, para dar lugar a uma ideia de maternidade como relação: relação das mulheres com o seu corpo, das mulheres com os filhos, das mulheres com outras mulheres – e, a partir disso, as relações que as mulheres estabelecem com o trabalho, com a arte, com o saber médico, com o desejo, com as instituições. O resultado é a confrontação dos mandatos socioculturais e das representações objetificantes e excludentes, que pesam sobre as mães na sociedade patriarcal.

A formação da coletiva teve origem num evento traumático da vida da artista visual Carmen Rocher: o parto do primeiro filho que, inicialmente sem complicações, derivou numa cesariana intempestiva, contra todas as expectativas:

Me encontrei numa situação de violência obstétrica (...). Nesse momento sai feliz e me conectei com o meu filh@, mas depois me dei conta que, num processo de parto sem dor, me ofereceram insistentemente a epidural ou a oxitocina sintética. (...) Logo venho a saber que provocam umas contrações mais fortes, que levam a uma catarata de intervenções (...) e levam rapidamente a ditar que se proceda a uma cirurgia maior, como é a cesárea. (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 1).

As consequências desse acontecimento traumático marcariam a vida de Carmen, que então carecia de meios para elaborar tudo o que se colocara em jogo nesse momento de alegria, transformado num momento de dor e apagamento de si. Quando, anos mais tarde, se percebe novamente grávida, compreende que corre o risco de que tudo venha a se repetir: ver sua voz novamente obliterada, seu corpo indefeso à mercê do poder incontestado dos médicos, sua vida e a do seu filho em perigo. Em consequência, decide agir: investiga, se informa, empreende uma busca urgente por alternativas, e toma conhecimento, junto de outras mulheres, de círculos de gestantes e doulas que partilham e escutam, de forma empática, saberes e experiências sobre o parto natural e o parto em casa. Começava assim um verdadeiro caminho de emancipação, “transitando nestes círculos de mulheres, escutando” (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 1).

Uma experiência similar é relatada por Ana Becú, parteira da segunda gestação de Carmen e integrante de *Matriz Útera* desde a sua fundação, que, da mesma forma, sentiu que a singularidade do estado que vivia clamava pelo contato com outras mulheres:

Já quando estava gestando senti a necessidade do intercâmbio com outras. E não o encontrei na instituição, ou nos cursos clássicos de pré-parto. Quando tive o meu parto, tive a experiência de estar bastante tempo sozinha num quarto, com contrações, até que chegou a parteira; fiquei sozinha, numa espécie de devaneio, e sonhava com mulheres que me acompanhavam – era muito louco. (Becú *apud* Guerra, 2023, p. 3).

Tal como Carmen, apesar de ter solicitado um parto natural, acabaria por ser vítima de violência obstétrica: menosprezada pela instituição médica, foi submetida a um parto intervencionado, privando-a da possibilidade de fruir desse momento que aguardara durante tanto tempo:

Procurei uma instituição que supostamente respeitava o parto natural, mas me enganei, porque quando chegou o momento tive que aguentar todas as coisas que eram protocolo: a anestesia, a posição deitada, etc. Depois, quando nasce o bebê, o levam e só depois o trazem. Tudo isso que é muito comum, para mim foi tremendo. (Becú *apud* Guerra, 2023, p. 3).

Igualmente vulnerável se sentiu Yamila Liva, arteterapeuta, enfermeira e integrante de *Matriz Útera* desde 2019, quem também acabaria por viver uma história de violência institucional nas suas gestações: “se não tivesse sido por minha insistência, e por ter estado tão informada, não teria sido o melhor final” (Liva *apud* Guerra, 2023, p. 9). Longe de serem extraordinárias, as experiências de Carmen, Ana e Yamila são a norma. Num dos momentos mais vulneráveis na vida das mulheres, o discurso e a prática médica, ignorando a comprovada disposição fisiológica das mulheres para o parto, se impõe para suplantar a gestante, lhe rouba o protagonismo, submetendo-a a um dispositivo de saber-poder que lesa o devir-mãe de forma irreversível.

No fundo, a experiência de violência obstétrica pela qual Carmen passara não era particular, mas comum. Daí que *Matriz Útera*, essa forma de responder ao trauma que Carmen procurou na arte, tenha a forma de uma coletiva e não de uma obra individual. Coletiva é a sua constituição e a sua força:

Ter passado pela coletiva me ajudou muitíssimo a transitar a gravidez e o parto. Me deu ferramentas para ter a voz que não havia tido nas outras gravidezes. (...) Me ajudou a manter a minha voz nesse momento (...). E esse poder não era só meu, houve um círculo que nos manteve o tempo todo e que fortaleceu cada uma de nós. (Liva *apud* Guerra, 2023, p. 9).

Temos, assim, três mães com experiências traumáticas da maternidade, que decidem se voltar para as mulheres e aprender com elas, contando o que vivenciaram, tecendo redes de cumplicidade e apoio e passando a palavra e o conhecimento que deriva delas e lhes pertence; três mulheres que ousam enfrentar as instituições e desafiam a autoridade da medicalização do parto. Sofreram uma violência comum, elaboraram em comum uma resposta para “sair do sistema, ser acompanhadas de outra maneira, que respeitem os seus tempos – um milhão de temas das mães” (Becú *apud* Guerra, 2023, p. 4). Confrontando o discurso médico hegemônico, que infantiliza, maltrata e não escuta, procuraram elaborar novas formas de se vincular, de se relacionar, de gestar. De encontro em encontro, de uma em outra, foram armando essa trama e a rede se foi formando, indo ao encontro das pessoas.

A convocatória inicial, realizada através das redes sociais, resultou em mais de 30 pessoas inscritas num só dia. E as colaboradoras de imediato trouxeram ao projeto uma pluralidade de perspectivas, necessárias à complexidade e demanda do tema. Quatro anos depois, em 2023, *Matriz Útera* realiza a sua terceira edição. À sua idealizadora, Carmen Rocher, se foram somando ao longo da existência da coletiva Ana Becú e Silvia Corso (parteiras), Lihuel González (artista, fotógrafa e cinegrafista) Indriany Caicagure (fotógrafa e cinegrafista), Amparo Saíz (doula e bailarina), Anabella Lozano (esferodinamista), Luvi Torres (cantor@ e compositor@), Noe Vera (poetisa), Inés López, (fotógrafa), María Naveiro, Catalina Corredor e Vanesa Robles (ceramistas), Maria Fernanda Graciano (línguas artísticas combinadas), Yamila Liva (arteterapeuta e enfermeira), Samanta Metzler (expressão corporal) e Andrea Hampel (arteterapeuta e imagem e movimento).³ Trata-se de mulheres que vêm de diferentes lugares, com formações e percursos artísticos diversos, que enriquecem a proposta que se afirma desde a sua origem como uma obra colaborativa-participativa. A partir de uma união de inquietudes, juntas, tornam político o pessoal, abrindo espaço para pensar questões que são silenciadas pela sociedade, para que cada nascimento seja uma possibilidade de restaurar a potência das mulheres e exercer a sua liberdade sem restrições.⁴

De forma geral, podemos observar que a coletiva parte das necessidades e preocupações das mulheres gestantes para: 1) elaborar uma série de obras singulares em cerâmica; 2) explorar a linhagem matriarcal de cada uma e colocar em comum essas histórias, 3) discutir os papéis de gênero; 4) analisar criticamente as práticas normativas da medicina ginecológica; 5) estabelecer laços de sororidade e, a partir desses laços, articular redes de apoio, encadeando os problemas individuais com soluções coletivas; 6) se apresentar ao mundo e se ressignificar através de uma obra de arte que comporta dimensões plásticas, críticas e relacionais, complicando e complexificando a identificação de cada uma – como gestante, progenitora e cuidadora.

De maneira mais particular, *Matriz Útera* reúne mulheres em fase de gestação com o objetivo de participar de *um processo de prática criativa, onde o eixo é a construção de uma peça de cerâmica*. Carmen, que se dedicara à prática durante a sua gravidez, ao perceber as possibilidades da matéria da argila, decidiu elevá-las a matéria-chave do projeto. A proposta é original e, ao mesmo, tempo funcional e disruptiva:

Investigando (...) encontrei a cerâmica pré-colombiana. (...) E me apaixonei. Eu vinha das tradições das artes visuais, ou da arte contemporânea, trabalhando com desenho, instalações e objetos. Tinha trabalhado com cerâmica, mas não com esta técnica. E então a encontrei e fez sentido, porque o trabalho era sobre o próprio corpo. (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 1).

A exploração de técnicas derivadas da cerâmica de raiz americana viria também para enfatizar o carácter coletivo do projeto: “Há toda uma tradição que aponta a entender essa prática na sua cultura e a partir de uma etnografia, que muitas vezes passa pela repetição das peças e da incorporação dessa cultura ancestral – ou comunitária” (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 2). Mais profundamente, o trabalho coletivo tem a particularidade de recriar os círculos ancestrais de apoio entre mulheres, tão indispensáveis quanto ausentes, hoje, para a circulação de saberes locais:

O que reflete uma peça de cerâmica é o tempo que leva a fazer, e isso é o que vivem as gestantes. Têm que fazer uma construção de si mesmas, para depois poder parir. Creio que a obra da coletiva reflete isso: os círculos de mulheres, as gestações no tempo que leva a produzir algo concreto, e o fato de que não o podemos fazer sozinhas, que temos que estar num grupo para o fazer. (Becú *apud* Guerra, 2023, p. 7-8).

Ana lamenta a erradicação dessas formas de reunião e a naturalização do isolamento a que obriga a vida nas cidades modernas. Por oposição, reconhece o valor das ações coletivas como as promovidas por *Matriz Útera*.

O objeto das peças de cerâmica que são realizadas no seio da coletiva não é menos importante: o útero. A ideia de útero surgiu no começo sob a forma de uma peça de cerâmica que tomaria a forma de um útero-forno estilizado:

Concordámos em trabalhar com a estrutura básica de uma forma esférica proveniente de um queimador Mochica (...) Estes têm diversas representações: alguns são fálicos, como um pénis, outros têm um orifício que queima como uma vulva, e há uma representação das pernas de uma mulher. (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 2).

Ao mesmo tempo, era importante que cada mulher desenvolvesse a sua própria peça, não como atualização da noção geral de útero, mas como exploração do seu corpo e da sua subjetividade. As obras que Casilda Rodríguez analisa em *Pariremos com prazer* (2007) serviram de ponto de partida. Trata-se de peças que fazem referência a úteros e incorporam representações de polvos ou medusas, que servem livremente de inspiração.

Na prática, a construção das peças parte de uma estrutura oval ou esférica e procede a trabalhar o barro utilizando a técnica do *beliscão*. Todo o processo é muito físico. Cada uma das mulheres que participa se vê comprometida num corpo a corpo com a plasticidade do barro e a resistência da matéria. No fundo, a terra moldada não origina apenas uma peça de cerâmica: ela dá sentido a tudo aquilo que envolve esse órgão vital e constitui um ponto final ao tabu que parece pesar ainda sobre ele. Momento de recolhimento sobre si e de elaboração do processo de gestação, de reinvenção individual e coletiva. Como coloca Yamila (Guerra, 2023, p. 8):

O tema do trabalho com a terra me parece central. Também o de pôr o corpo e a história do corpo numa peça. De alguma maneira essas coisas antecedem a linguagem feminina. Em algo coincidíamos nestes encontros: todas trazíamos uma história de mulheres que pariram com dor, com medo, com violência. Se não a mãe, a avó, a tia. Nestes encontros nos abraçávamos de alguma maneira na mesma dor e isso está plasmado nas peças. Creio que cada peça, quando a vemos, fala por si só. Há uma coerência – a terra tem isso.

De que falam essas peças, realizadas por mães que até então desconheciam sua potência criativa além da gestação? Falam de si mesmas, de vivências e histórias singulares. Têm sua própria voz. Afirmam: não sabemos o que pode um útero! Isto é, não deixa de nos surpreender tudo aquilo de que é capaz uma mulher, tudo aquilo de que é capaz de gestar no exercício de uma liberdade plena: “Se trata de habilitar esses relatos, que são pessoais e singulares. Assim saímos da categoria de mães. Na construção de uma obra temos muito mais liberdade” (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 3).

A proposta de trabalho de *Matriz Útera* levanta questões. Não propõe mais uma identidade genérica (gestante, mãe, mulher-artista), mas promove a rutura com as identidades atribuídas e os papéis sociais impostos, em favor de uma construção aberta:

Ao trabalhar nas peças, cada uma é diferente, cada uma constrói a partir do que percebe. Além do mais, nós, ao olhar a peça vemos coisas diferentes em cada obra – há aí algo da abertura da arte que também gera uma pergunta. (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 6).

Numa primeira aproximação, ao olhar as peças resultantes das oficinas, é possível constatar que, como sugere Clarissa Borges com relação a outras mães artistas contemporâneas, “driblam não só as regras morais e religiosas, mas também as regras visuais sobre a imagem da maternidade” (Borges, 2019, p. 64). Em seguida, vemos que apresentam elementos antropomórficos e formas abstratas. A esfera, que é o ponto de partida, permanece ao longo do trabalho de moldagem e domina a composição final.⁵

Numa das peças, de cor vermelho terroso, estão abertas duas cavidades, duas entradas ovais. Essa grande esfera, como uma cabeça sem corpo, descansa em cima de dois pés que a amparam; duas aberturas lhe dão o aspeto de rosto de um só olho.

Outra peça exhibe a mesma abertura desproporcional, que se assemelha a uma boca escancarada. Os seios, por cima, parecem olhos que nos encaram. A imagem de um rosto assustado sugerida pela obra é reforçada no pequeno rosto que a encabeça, bem como nos dois braços em movimento, levados à cabeça.

Uma outra está composta de uma forma ovalada que estreita no topo, dando lugar a um coração estilizado que encabeça uma abertura com mesma forma, o coração parecendo um par de olhos, a abertura sujeitada por dois braços.

Em resumo, alguns úteros são mais figurativos, outros mais abstratos: “Há representações do próprio cabelo, das mamas. São todas distintas. Como não há um eixo, é mais viver o processo que o resultado”

(Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 6). E nesse processo a singularidade de cada peça não se sobrepõe ao caráter coletivo da obra. Cada uma das participantes conduz o seu processo e cria a sua obra, mas em conjunto todas conduzem um processo coletivo que dá lugar a uma obra comum: “todos os recipientes constroem uma instalação” (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 2).

Em última instância, o que está em jogo é algo mais que fazer cerâmica: há algo que se aprende no processo coletivo: “É aí que começamos a pensar que não estamos sozinhas. No fundo, é muito mais que uma obra o que levam as mulheres que participam da *Matriz Útera*. É mais que uma estatueta ou uma escultura” (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 7).

Carmen Rocher gosta de fazer uma analogia entre os encontros da coletiva e o momento do parto. No seu caso, por exemplo, a presença de Ana foi suficiente para lhe transmitir a confiança que necessitava, pois sabia que iria ser escutada: “Havia uma conexão (...) para poder atravessar esse nascimento” (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 7). Agora, vendo em crise as redes tradicionais de apoio, essas redes comunitárias que eram constituídas por avós, tias e irmãs, considera que é necessário construir vínculos alternativos, laços renovados – e é aí onde a existência e o sentido da coletiva ganha *qualquer coisa a mais*, algo que vai além das obras particulares que são produzidas no seu seio. Esse *algo mais* tem por correlato a sensação de se sentir acolhida e a construção e manutenção dos vínculos necessários às práticas maternais de arte. E se trata de algo que, vislumbrado na linhagem matriarcal de cada uma, ganha corpo ao ser colocado em comum (através das histórias, de gestos, de obras e palavras).

É que a saída é coletiva, até mesmo para algo tão individual como parir:

Visualizar o parto numa obra coletiva com *Matriz Útera* me deu a perspectiva do que estava sucedendo, que é muito difícil de transmitir (...). Depois de vermos as obras, todas reunidas num círculo, e tudo o que cada uma pôde plasmar da história de si própria, em cada obra um pouco da história de cada uma (...), foi como dizer: tudo isto se constrói! Cada uma o vai fazendo, mas precisamos da coisa coletiva de nos encontrarmos, de conversar. (Becú *apud* Guerra, 2023, p. 9).

Em todo o caso, se manter unidas em assembleia, agindo em comunhão, atraídas pela outra, não deixa de ser uma tarefa custosa para as mulheres – e a *Matriz Útera* tem isso presente. As mulheres, determinadas muitas vezes por uma visão patriarcal, culturalmente estendida e naturalizada, aparentemente descrem do poder da amizade feminina, da sua potência para as tornar mais fortes, para questionar antigos dogmas: “Às vezes adiamos nosso desejo, nosso prazer, adiamos o encontro com mulheres” (Liva *apud* Guerra, 2023, p. 12). Nesse contexto, é necessário trabalhar com cuidado, com delicadeza – com a mesma precaução e sensibilidade que impõe o trabalho com a cerâmica:

Estamos trabalhando a fragilidade, a cerâmica, o espaço vazio, sabendo que são peças frágeis... e há como que um cuidado. Cada uma vê a outra na sua ansiedade e há como um amor posto em: ‘vamos em frente!’. Outra ajuda a lixar a peça, e se gera isso, se termina construindo. E já se esclarece que as peças vão conviver. (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 11).

Todavia, as mulheres se vêm constantemente medidas a partir de uma série de arquétipos, de modelos – entre os quais o da maternidade ocupa um lugar privilegiado. Ser mulher, ser gestante, ser mãe, se desdobra nesse sentido numa série de performances idealizadas de exigência máxima e, como tais, enquanto não forem enfrentadas pelas mulheres, tendem a barrar a sua condição de sujeitos,

de pessoas livres, de existências sem determinação. Em *Matriz Útera* essa dimensão da experiência das mulheres também é problematizada na reflexão coletiva que acompanha o trabalho concreto sobre as peças:

O que acontece se eu não gosto da peça, e se não gosto do bebê? O que acontece com as violências auto-infligidas? Ter sofrido violências e as exercer sobre os demais! Tem que haver espaços para drenar e partilhar. (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 12).

Isto é, como espaço de desenvolvimento individual e coletivo, *Matriz Útera* abre um espaço de escuta às dificuldades e necessidades das outras mães, em ordem a partilhar tudo o que comporta ser mulheres e mães, aceitar que a maternagem é um trabalho, e, como tal, passível de frustrações (é excessivo para qualquer uma, não é remunerado nem socialmente valorado, etc.):

E lá vamos outra vez ao tema da sororidade. Estamos tão acostumadas a carregar sozinhas com as questões da maternidade, que parece que @s noss@s filh@s são uma carga. É necessário dar espaço para que as mulheres com filh@s sintam que podem fazer uma vida normal. (Liva *apud* Guerra, 2023, p. 12).

A coletiva tampouco perde de vista que a dificuldade para sair dos lugares que a sociedade demanda que ocupemos não é mais que a expressão da internalização de uma série de representações que remetem à figura idealizada da boa-mãe, e que é necessário abrir espaços para tomar distância disso. Enquanto não houver uma rutura na cadeia que reproduz esses estereótipos e arquétipos, continuarão a operar e a se fortalecer:

Os espaços não estão concebidos para isso (...). Lamentavelmente, estamos sempre comparando como maternamos. Mas não há forma de encaixar num modelo, porque nós, as mães, somos únicas e @s filh@s também. (Liva *apud* Guerra, 2023, p. 12).

Porque não estamos acostumadas a considerar que a nossa voz seja valiosa, e porque tendemos a pensar em termos individuais as dificuldades que enfrentamos como mulheres, propostas como a de *Matriz Útera* abrem um horizonte de emancipação para todas – mães ou não. Sobre os escombros das ancestrais redes de mulheres, estabelecem laços, fazem rede, promovem a comunidade. Dizem: “Vamos nos dispor a nos encontrar e a que cresça. Senão, não há vida, não há criação, não há processo” (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 12).

É justamente isso que sente Ana:

É uma irmandade. Entre mulheres há como uma aliança, em que podemos sentir com as mulheres mesmo que não as conheças, só porque estás a viver a mesma situação. Aí creio que há sororidade, que estamos no mesmo. (...) Há uma aliança circunstancial, neste momento e agora; depois do parto, não sei. (Becú *apud* Guerra, 2023, p. 10).

E é isso que sente também Yamila:

Para mim, a chave é a intimidade, sinto isso. Que você possa se abrir sabendo que a outra não a vai julgar, que não a vai olhar com outros olhos que não sejam os do amor, com o apoio, o abraço (...). Vibra alto. Talvez nem nos conheçamos, mas Carmen nos convoca e sai sempre alguma foto d@s crianç@s que vão nascendo, há encontros, ou seja, estamos aí, sempre. (...) Se gestou uma irmandade. (Liva *apud* Guerra, 2023, p. 11).

Provenientes de realidades e gerações diferentes, artífices e protagonistas – cada uma – de histórias diferentes, encontraram na coletiva a intimidade e a confiança que não encontraram noutros lugares. E nesse clima de sororidade pensaram e trabalharam juntas, aprenderam a criar e a exercer a crítica, e nesse encontro, durante o tempo intenso em que teve lugar esse encontro, deram à luz filhos, obras, um mundo mais próprio: “Ganha mais a vida que a obra. Ou seja, a obra surge, mas há um motor muito forte que é ter partilhado intimidades e esse momento singular de gestantes. É a necessidade de se encontrar” (Rocher *apud* Guerra, 2023, p. 10).

Através de uma iniciativa artística e política, na qual ao trabalho plástico se soma à ação coletiva, *Matriz Útera* levanta questões sobre a gestação e a maternidade e também propõe respostas – ao mesmo tempo singulares e coletivas, isto é, para todas e cada uma das mulheres que se aproximam do seu círculo. Outras práticas são possíveis, outros saberes são possíveis, mais além das instituições patriarcais, dos seus saberes e preconceitos, dos seus imperativos e violências. O conhecimento de si que se promove no processo ao que nos convidam a nos somarmos as *Matriz Útera* já permitiu e continua a permitir a muitas mulheres elaborarem traumas associados à violência obstétrica, se empoderar durante o processo de gestação e descobrir nas redes de mulheres uma alternativa ou um suplemento fundamental às formas clássicas de suporte familiar. Cada uma das obras produzidas no ateliê de *Matriz Útera*, para além da sua singularidade estética e da sua significação particular, forma parte de um movimento coletivo. Coletivo e aberto. Coletivo, porque juntas somos mais; aberto, porque, como diz Yamila Liva, para parir há que se abrir.

Referências

- BORGES, Clarissa Monteiro. *O parto nas artes visuais: Uma abordagem histórica e feminista do nascimento e da maternidade*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2019. <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2019.2464> Acesso: 19/08/2023.
- GUERRA, Susana. *Entrevista com a coletiva Matriz Útera*. Buenos Aires: 2023.
- GUERRA, Susana; OTTONI, Ana Paola; SANTOS, Estrela. Artistas mulheres potiguaras contemporâneas: poder e dissidências. In: ALVES, Fabíola Cristina (org.). *Pesquisa e crítica em artes visuais: conexões a partir do Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco*. Natal, RN: EDUFRN, 2024. p. 217-259.
- MACIEL, Nahima. Exposição Matriz, de Clarice Gonçalves, fala sobre a maternidade. *Correio Braziliense*. Brasília: 09/10/2019. https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-earte/2019/10/09/interna_diversao_arte,795837/exposicao-matriz-de-clarice-goncalves-fala-sobre-a-maternidade.shtml. Acesso: 27/08/2023.
- O'REILLY, Andrea. *Feminist Mothering*. State University of New York, 2008.
- PELLEJERO, Paula. *Encurralada*. Buenos Aires, 2012-2018.
- PELLEJERO, Paula. *Mamã*. Buenos Aires, 2012-2018.
- RODRIGÁÑEZ, Casilda. *Pariremos con placer*. Murcia: Cauac-Criminales, 2007.
- SANDOVAL, Claudia. *Motherhood in the art world*. Viena: University of Fine Arts 2015.
- SCHAER, Miriam. Review of Reconciling Art and Mothering. Em: *Studies in the Maternal*, Londres, 9(1): 10, 2017. <https://www.mamsie.bbk.ac.uk/article/id/4263/> Acesso: 24/08/2023.
- SMITH, Mimi. Feminist Artist Statement. Brooklyn: Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, 1990. https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist_art_base/mimi-smith. Acesso: 24/08/2023.
- SWINSON, Erika. In search of mother. Em: BULLER. Rachel Epp (organizadora). *Reconciling Art and Mothering*. New York: Routledge, 2016, 217-226.

Notas

¹ Para uma visão do sentido que pode ganhar a arte feita por mães artistas, ver Sandoval (2015; p. 9-13).

² As integrantes de Matriz Útera, assim como as participantes das diversas versões dos seus ciclos, são provenientes de diferentes estratos sociais, tanto da capital como da periferia e, ainda que não seja tão frequente como no Brasil a auto-identificação racial e, portanto, não se tenham manifestado a respeito, podemos dizer que constituem um grupo diverso e heterogêneo de mulheres.

³ Em 2019 se incorporou, para realizar uma exposição na qualidade de curadora, Herminda Lahitte.

⁴ Como resultado das sessões postas em prática pela coletiva, Carmen Rocher organizou o volume “Matriz Útera - Todo nacimiento es político: Un proyecto de arte colaborativo sobre la gestación”, publicado em 2024 por Ediciones Red Tesoras, recolhendo textos e testemunhos de colaboradoras do projeto, bem como imagens das obras executadas pelas participantes.

⁵ <https://www.facebook.com/share/1AJDeXxQ2X/>

Submetido em: 11/03/2025

Aceito em: 31/07/2025