



## ARPILLERAS: MULHERES ATINGIDAS POR BARRAGENS BORDANDO COMUNICAÇÃO POPULAR POR JUSTIÇA SOCIAL<sup>1</sup>

FERNANDES, Beatriz Rodrigues<sup>2</sup>; ESMERALDO, Gema Galgani<sup>3</sup>;

<sup>2</sup> Mestra em Desenvolvimento e Meio Ambiente – UFC, Fortaleza, Ceará, [beatrizrf@live.com](mailto:beatrizrf@live.com)

<sup>3</sup> Doutora em Sociologia – UFC, Professora Associada – UFC, Fortaleza, Ceará, [gemaesmeraldo@gmail.com](mailto:gemaesmeraldo@gmail.com)

### RESUMO

*Arpillera* é uma antiga técnica têxtil e folclórica chilena nascida em Isla Negra, na qual as mulheres utilizam como tela pedaços de saco de juta – *arpillera* em espanhol – e bordam com retalhos, lãs e linhas coloridas, além de bonecas preenchidas com tecido que dão forma e relevo a arte. A partir da ditadura de Pinochet, as mulheres chilenas deram início a um processo de ressignificação das telas bordadas, transmutando-as em ferramenta política de denúncia. Anos depois, a técnica têxtil das *arpilleras* permanece nutrindo processos populares e políticos. No Brasil, ela vem sendo partilhada entre as mulheres atingidas por barragens, de forma dialética à construção e ao fortalecimento de sua auto-organização. O presente ensaio teórico reflete sobre o uso de artes subversivas, as quais ainda se transfiguram em ferramenta para a comunicação popular, contribuindo na busca por justiça social, protagonizada pelos sujeitos políticos em situação de conflitos socioambientais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Artes subversivas, Comunicação Popular, Auto-organização das mulheres, Feminismos

### INTRODUÇÃO

O primeiro ponto: em um sistema que institui o silêncio, mulheres bordam seus gritos de denúncia. A ditadura vivida no Chile, assim como outras na América Latina, atingiu as mulheres de forma singular. Além de cidadãs que tiveram sua liberdade cerceada, foram as mães, as esposas, as filhas e as irmãs que se tornaram órfãs dos presos políticos desaparecidos. Como consequência de uma realidade de autoritarismo, onde a violência excessiva instituiu o silêncio, as mulheres buscaram outras formas de denúncia e, acima de tudo, sobrevivência. Os homens prisioneiros políticos eram, muitas vezes, os provedores dos seus lares, logo, os desaparecimentos deixaram famílias em situação de extrema pobreza. Muitas mulheres não haviam trabalhado fora de casa antes de se enxergarem nessa situação. Filhos para alimentar, casa para sustentar, além da dor pela falta de informação sobre seus entes queridos.

Buscando alternativas para a crise econômica e principalmente para apaziguar a dor, as mulheres encontraram apoio nas oficinas de artesanato promovidas pelo *Vicariato de Solidaridad*<sup>2</sup>. O sofrimento e a

---

<sup>1</sup> Esse ensaio teórico compreende a parte da dissertação de mestrado intitulada “*Arpilleras* e feminismo: Resignificações das mulheres atingidas por barragens no Semiárido Nordestino”, financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES e defendida por Beatriz Fernandes em agosto de 2018 pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente – PRODEMA/UFC, a qual é um dos produtos resultados do projeto “Mulheres atingidas por barragens construindo o conhecimento agroecológico em áreas rurais do Semiárido Nordestino”.

<sup>2</sup> *Vicariato de Solidaridad* foi uma instituição da Igreja Católica desenvolvida pelo Cardeal Raúl Silva Henríquez, arcebispo de Santiago no período da ditadura. Essa organização denunciava as violações de direitos humanos impostas pelo governo militar, além de ser refúgio para os que buscavam liberdade política. Por todo país eram oferecidos assistência médica e legal, além de oportunidades de trabalho. Mais de 700.000 pessoas foram assistidas apenas nos primeiros meses da organização. Também eram oferecidos cursos e oficinas capacitantes (AGOSÍN, 2008).



luta foram os instrumentos utilizados e traduzidos à juta, aos retalhos e às agulhas. Portando tais ferramentas materiais e imateriais, as mulheres realizaram o registro – histórico e artístico – da violação de direitos imposta a toda população chilena durante o regime ditatorial e, dessa forma, surgiram espontaneamente as primeiras políticas. Agosín (2008)<sup>3</sup> explana que nesse momento nasce uma estratégia alternativa que, além de impulsionar o enfrentamento à ditadura militar com suas denúncias e histórias bordadas, promovia o repensar acerca dos direitos humanos e da posição das mulheres como agentes políticas. As *arpilleras* surgiram como a voz de uma sociedade calada de forma autoritária.

A vida era dada à *arpillera* através das suas criadoras, as figuras levavam retalhos de suas próprias roupas – muitas vezes os retalhos eram de roupas dos familiares desaparecidos – e às vezes cabelos de suas próprias cabeças. Ao passar do tempo, essa técnica têxtil-sentimental foi passada da geração com maior experiência para as recém ingressas às oficinas. As novatas não aprendiam apenas o ato de costurar, mas o olhar sobre suas realidades e a transformação desta em bordado. Além do fortalecimento que o convívio em grupo de mulheres promovia, onde eram debatidos temas relevantes e eram buscadas soluções para os desafios comuns a elas. Agosín (2008) afirma que as *arpilleras* foram a tradução da visão de mundo das mulheres chilenas e um dos testemunhos mais importantes sobre esse período sombrio que o país atravessou. A contradição dessa arte se dá pelos horrores bordados em tons coloridos que transmitem a esperança.

O processo terapêutico e de alternativa de renda, transformou-se em encontros de debates sobre a realidade imposta politicamente. As mulheres arpilleristas foram o primeiro foco de resistência contra a ditadura militar chilena, incitando o renascimento das organizações populares do Chile (AGOSÍN, 2008). Elas passam, então, a serem consideradas subversivas pela ditadura chilena. Nesse sentido, os encontros das *arpilleristas* acontecem de forma secreta. A clandestinidade existia desde o momento de bordar até o de exportar as *arpilleras*. Isso porque as costuras realizadas no *Vicariato* acabavam nutridas por debates político-econômicos, ainda sobre os direitos humanos e os direitos das mulheres.

Adams (2002, p. 30) relata que muitas vezes as mulheres escondiam as *arpilleras* em suas saias, para levar ao *Vicariato*, o qual ficaria responsável pelo contato com os interessados que se solidarizavam com a causa. Dentre esses, muitos compunham Organizações Não-Governamentais (ONGs), organizações pelos Direitos Humanos e grupos de exilados chilenos na Europa e na América do Norte. Assim, as *arpilleras* tornam-se públicas, expostas e compartilhadas em Universidades e campanhas pelos Direitos Humanos. Transformando-se em instrumentos de denúncia da realidade enfrentada no Chile (ADAMS, 2002).

---

<sup>3</sup> Marjorie Agosín poeta e acadêmica chilena, acompanhou o processo das *arpilleras* desde a década de 1970. O seu livro *Tapestries of Hope, Threads of Love – the Arpillera Movement in Chile 1974-1994*, cuja primeira edição foi publicada em 1996, é resultado de mais de vinte anos de pesquisa e presença na vida das *arpilleristas*. Agosín chegou a sofrer ameaça pelo governo militar chileno, mas já percebia a importância de ser instrumento para a voz dessas mulheres.



Hoje o trabalho das *arpilleristas* é reconhecido e reproduzido por todo o globo. De tapeçarias da difamação, como o governo militar as nomeava, as *arpilleras* foram transformadas em patrimônio cultural do Chile<sup>4</sup>, além de representarem uma identidade original da América Latina. Essa arte permanece como o registro vivo de uma história intencionalmente ocultada. Em 2011, tal técnica têxtil-política chega ao Brasil, a partir do Coletivo Nacional de Mulheres do Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), as quais se apropriam da arte chilena como ferramenta de denúncia e registro, e como instrumento de contribuição ao processo de auto-organização das mulheres atingidas por barragens. Nesse sentido, o presente ensaio teórico tem como objetivo partilhar reflexões sobre o uso subversivo da arte como instrumento de comunicação popular, contribuindo com os processos protagonizados pelas mulheres e suas comunidades em situação de conflitos socioambientais.

## METODOLOGIA

O presente ensaio teórico surge a partir de reflexões propiciadas pela troca de saberes e experiências durante a execução do projeto “Mulheres atingidas por barragens construindo o conhecimento agroecológico em áreas rurais do Semiárido Nordeste”. Tal Projeto surge a partir de uma demanda das mulheres do MAB, através de um termo firmado com o extinto Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA)<sup>5</sup>, por meio da Diretoria de Políticas para as Mulheres Rurais e Quilombolas (DPMRQ) e em parceria com a Universidade Federal do Ceará (UFC), através do Núcleo de Pesquisa, Experiências e Ensino em Agroecologia/Programa Residência Agrária (NEEPA/PRA).

O Projeto foi realizado entre os anos de 2016 e 2018, possuindo como sujeito as mulheres atingidas e/ou ameaçadas por grandes empreendimentos na região Nordeste, com a participação de, em média, 50 mulheres, dentre as quais estavam cearenses, baianas e pernambucanas. Destaco a diversidade de territórios atingidos no Semiárido Nordeste contemplados, onde as participantes do estado do Ceará são mulheres atingidas pelas barragens do Castanhão, Aracoiaba e Figueiredo, pelas obras hídricas do Canal de Integração das Águas e pelo Complexo Industrial e Portuário do Pecém; as atingidas pela barragem de Sobradinho, do Vale do Rio São Francisco da Bahia e de Pernambuco; bem como as mulheres ameaçadas pelo projeto de

---

<sup>4</sup> O tempo passou, as lutas populares – com a forte presença delas – propiciaram a vitória da transição para a democracia, a economia voltou a crescer e a qualidade de vida da população chilena tornou a melhorar. No entanto, como estavam as mulheres? Em qual situação ficaram as mães, irmãs, filhas e as esposas dos desaparecidos? Essas continuaram sem a resposta que tanto lutaram (e continuam a lutar) para obter: *¿Dónde están?* As mulheres *arpilleristas* continuam marginalizadas, com sua luta invisibilizadas por uma política de reconciliamento que não promove a justiça e por uma democracia indiferente (AGOSÍN, 2008).

<sup>5</sup> O Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), assim como a Diretoria de Políticas para as Mulheres Rurais e Quilombolas foram extinguidos no contexto do Golpe político de 2016. Assim, o projeto passou para a pasta da Secretaria Especial de Agricultura Familiar do Desenvolvimento Agrário, vinculada a Casa Civil do Governo Federal.



barragem do Riacho Seco e Pedra Branca, também de Pernambuco, as quais também são atingidas por empreendimentos de energia eólica. Outro agente externo que atinge e agrava os conflitos socioambientais em tais comunidades, seja direta ou indiretamente, é o agronegócio.

A metodologia feminista das *arpilleras* esteve entre as metodologias participativas trabalhadas durante as formações, a qual teve como arte final cinco telas bordadas sobre os seguintes temas e denúncias: “perda dos laços familiares e comunitários”; “*água e energia não são mercadoria!*”; “produtividade na agricultura e na pesca: antes e depois da barragem”; “mulheres e o mundo do trabalho”; e “contra a reforma da previdência”. Todo o processo metodológico das *arpilleras*, assim como a sua dialética ao próprio processo de auto-organização das mulheres atingidas por barragens, inspiraram a pesquisa de mestrado intitulada “*Arpilleras e feminismo: Ressignificações das mulheres atingidas por barragens no Semiárido Nordestino*” que defendi em agosto de 2018 pelo Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente – PRODEMA/UFC.

Para o presente ensaio teórico, me referencio aos estudos bibliográficos sobre experiências têxtil-políticas, como as *arpilleras*, através da metodologia compartilhada pelas mulheres do Coletivo Nacional do MAB, assim como nas trocas de saberes e vivências partilhadas pelas mulheres atingidas por barragens do Semiárido Nordestino durante a execução do Projeto. Compartilho afinal, reflexões sobre artes políticas, que subvertem o papel de tarefas do âmbito doméstico em contribuição ao protagonismo dos sujeitos dos processos por justiça social/socioambiental, contribuindo com a construção de uma comunicação popular.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

### **Mulheres bordadeiras e protagonistas na luta por justiça social**

As *arpilleristas* são citadas por Berenguel e Hernández (2010) como exemplo de movimento de mulheres que através da costura criaram suas próprias estratégias de luta pela sobrevivência, resistência e transformações das relações sociais. As autoras afirmam que o processo vivido durante o movimento *arpillerista* propiciou a tomada de consciência do poder individual e coletivo das mulheres, sendo assim um importante trabalho de empoderamento. O processo de conversão das atividades socialmente consideradas femininas em instrumentos de legitimação das suas denúncias e dos modos de representação também é considerado. Assim, as mulheres aproveitam a imposição da divisão sexual do trabalho para transformar atividades exclusivamente suas em práticas políticas.

Para Reyes (2015), as *arpilleras* também são consideradas instrumento para o empoderamento feminino, primeiramente por promover uma independência econômica, visto que muitas mulheres receberam pela primeira vez uma remuneração por seus trabalhos. Juntamente, o processo alimentava a autovalorização e a auto-identificação do ser mulher, bem como a solidariedade e a união feminina. Bacic (2008) também reflete sobre a contribuição das *arpilleras* para a melhora da autoestima das bordadeiras, além de fortalecê-las e energizá-las na luta por justiça social.



Reyes (2015) comenta sobre a incumbência dos papéis de agentes políticas e guardiãs da memória, conquistados pelas *arpilleristas*. Ao converterem vozes silenciadas em depoimentos vivos, as narrações visuais se transmutaram em provas testemunhais para a reivindicação de justiça. A autora destaca ainda que ao trazerem no bordado as cenas do cotidiano e a busca por entes queridos desaparecidos, as *arpilleras* traduzem a violação de direitos humanos sofrida durante a ditadura militar chilena e, simultaneamente, esboçam o sentimento de esperança em relação ao futuro.

Mulheres de diferentes nações como o Peru, Colômbia, México, Afeganistão, Estados Unidos, Espanha, Tailândia, Laos, Birmânia, Vietnã e, África do Sul, também utilizam ou utilizaram artes têxteis com teor político-social como instrumentos para os seus processos de resistência política. Bacic (2008) reflete sobre a exteriorização de vivências possibilitada pela arte manual, as quais são recorrentemente intraduzíveis em palavras. Além disso, a arte possui como benesse a viabilidade de ser interpretada e compreendida independentemente do idioma e da cultura do observador.

Bacic (2008, p.21) observa:

Existe uma crescente tradição no uso do artesanato manual/têxtil para expressar e representar ações repressivas, violência e trauma. Particularmente a repressão vivida por grupos indígenas, comunidades tradicionais e minorias, durante guerras civis, conflitos armados ou períodos de transição<sup>6</sup>.

O processo de difusão das *arpilleras* no Brasil teve como primórdio a exposição “*Arpilleras da resistência política chilena*” realizada no Brasil no ano de 2011, no Memorial da Resistência em São Paulo. Através de uma oficina de *arpilleras* facilitada por Esther Vital<sup>7</sup>, com a participação de mulheres da Coordenação Nacional do Movimento dos Atingidos por Barragens – MAB. Desponta então, a inspiração para apresentar a técnica têxtil chilena para as mulheres atingidas, a partir de uma estrutura organizativa já presente no Movimento. Isto é, havia a concepção de introduzir as *arpilleras* como instrumento agregador dos processos de formação e organizativos já proporcionados para as mulheres atingidas.

O Coletivo Nacional de Mulheres do MAB (2013) destaca a visão das *arpilleras* como um instrumento têxtil pelo qual as mulheres atingidas poderiam retratar os processos de violações de direitos humanos que sofreram e sofrem com as construções de grandes obras no Brasil. Além disso, há também o incentivo do debate pela igualdade de gênero e o protagonismo das mulheres dentro do movimento. O MAB realiza desde

---

<sup>6</sup> Tradução livre realizada pela autora de “*Existe una creciente tradición en el uso de la artesanía manual/téxtil para expresar y representar hechos represivos, violencia y trauma. Muy en particular la represión vivida por grupos indígenas, comunidades locales de base y minorías, durante guerras civiles, conflictos armados o períodos de transición*” (Bacic, 2008, p.21).

<sup>7</sup> Esther Vital é espanhola, educadora e psicóloga. Já havia estudado as *arpilleras* chilenas em 2008, em seu mestrado sobre “*Transformações de conflitos*” (H3000, 2016). Em seguida, morando no Brasil e participando da Coordenação Nacional do Movimento, sempre sentiu vontade de realizar um trabalho com as *arpilleras* e as mulheres atingidas. Fonte: Esther Vital em entrevista a pesquisadora.



então, oficinas de formação de facilitadoras arpilleristas, para que essas sejam multiplicadoras da arte têxtil-política em seus territórios. Assim, a técnica de bordado foi – e segue sendo – propagada entre as mulheres atingidas das cinco regiões do país, através de oficinas de capacitação e documentação têxtil, como expõe Penzani (2015).

As oficinas regionais e locais foram planejadas a partir do contexto enfrentado pelas mulheres em cada território. No âmbito nacional, estruturou-se os seguintes eixos de diálogo para ter como inspiração: mundo do trabalho, dialogando com a divisão sexual do trabalho; participação política; relação com as construtoras das barragens; convivência familiar e comunitária; violência contra as mulheres; e acesso à energia. Temas que dialogam com as violações experienciadas pelas mulheres atingidas. As oficinas ocorrem como parte dos Encontros de Mulheres realizados pelas coordenações do MAB, outras vezes tornam-se o próprio encontro. Os passos para a confecção do bordado são:

1. Apresentar contexto-histórico das *arpilleras* chilenas;
2. Dialogar coletivamente as violações de direitos nos territórios das mulheres;
3. Sintetizar os principais pontos a serem bordados - pode-se realizar um desenho para ser o referencial/planejamento da *arpillera*.
4. Seleção dos tecidos e divisão coletiva dos bordados;
5. Bolso secreto no verso da *arpillera* para a documentação: carta escrita pelas atingidas que bordaram, contando o que estão expressando na *arpillera*, quem são as *arpilleristas*, o local e a data da confecção.

Também, orienta-se o registro fotográfico e das medidas das *arpilleras*. Em seguida, aconselha-se a divulgação das telas bordadas, através de exposições, com locais e públicos a serem escolhidos. Assim, os principais objetivos das oficinas de *arpilleras* são a formação política das mulheres, a partir da reflexão sobre as violações de direitos; a documentação dessas violações; e a denúncia<sup>8</sup>.

Tendo em vista um alcance ainda maior e com o objetivo de “denunciar à sociedade brasileira e internacional a violação de direitos das mulheres, especialmente”<sup>9</sup> foi produzido um documentário<sup>10</sup> para contar as histórias de vida, de luta e resistência, bordadas nas *arpilleras* brasileiras. O documentário, regado com uma rara sensibilidade, retrata o protagonismo das mulheres – as quais são as mais atingidas – na luta por direitos, por elas, por suas famílias e por suas comunidades, afirmando o que é comum às mulheres atingidas ao mesmo tempo que revela suas histórias singulares.

<sup>8</sup> Fonte: MAB, documentos de orientação para o trabalho das *arpilleras* disponibilizado pela coordenação do MAB – Ceará para a autora em 2018.

<sup>9</sup> Disponível em <<http://arpilleras.wixsite.com/ofilme/sobre>>. Acesso em 27 de out de 2017.

<sup>10</sup> O documentário *Arpilleras – bordando a resistência*, sob direção da jornalista catarinense Adriane Canan, foi financiado coletivamente através da plataforma *online Cartase*. O documentário teve sua estréia realizada com a presença de aproximadamente 400 pessoas no Cine Odeon, Rio de Janeiro-RJ, no dia 29 de agosto de 2017. Foi lançado em outras cidades do Brasil, como, por exemplo, Florianópolis e São Paulo, seguindo em lançamento por outras capitais brasileiras.





A relação entre bordado, cultura e política é argumentada por Freire (2016), que trabalha com o conceito de objetificação da cultura<sup>11</sup>, sugerindo a aplicação da *arpillera* como um instrumento estratégico de denúncia e de reivindicação de direitos, “objetificando uma visão de mundo e transformando-a em ação política”, destacando que as mulheres atingidas transmutam um apetrecho cultural em um mecanismo de uso político em suas regiões. Em entrevista para essa pesquisa, Esther Vital compartilha que para as atingidas as *arpilleras* vão além da denúncia, sendo instrumento para a construção da sua própria visão da realidade, um “local de subjetividade, de linguagem própria, a costura. Onde elas podem incluir contradições, emoções e razões, partindo dos seus cotidianos”.

A contribuição das *arpilleras* na luta por justiça social é traduzida pelo Coletivo Nacional de Mulheres do MAB (*apud* EXPOSIÇÃO, 2015), como uma forma de linguagem de caráter próprio, a qual é alheia a linguagem do opressor. Ao tempo que a realidade é transpassada pela linha, agulha e retalhos no bordado, utensílios estes que compõem o universo reprodutivo, as mulheres atingidas sentem-se inspiradas para (re)escreverem as suas próprias histórias.

Para Ertzogue (2016), a *arpillera* é construída por mãos que bordam sentimentos e revelam memórias, portando assim, as histórias de violações de direitos às quais mulheres e suas comunidades foram submetidas. A autora continua ao considerar a técnica “um artesanato têxtil tipicamente feminino, - no qual - costura e bordado estão articulados por gestos íntimos, em longas horas de dedicação, resultando numa produção coletiva de mulheres”. Da mesma forma, comenta que estamos no início da história das *arpilleras* brasileiras e conclui realçando o papel subversivo e ressignificativo dessas, ao expressar que essa produção é realizada pelas mulheres atingidas através de “mãos invisíveis que bordam memórias e fazem da costura um ato transgressor”.

### **Bordando artes subversivas para a comunicação popular**

Visando a ressignificação que as mulheres atingidas concedem ao bordado, através das *arpilleras*, busco explicar o papel da arte para a resistência popular. Para isso, apresento nesse subitem, referências bibliográficas que compartilham experiências bordadas como arte política. O bordado é atribuído à prática feminina (SIMIONI, 2009)<sup>12</sup> pertencente ao cotidiano doméstico, ao papel reprodutivo e de cuidados designado às mulheres. O que percebo é a subversão desse instrumento, antes doméstico feminino, para um

---

<sup>11</sup> Freire (2016, p.72) faz suas reflexões a partir de “uma lógica interétnica (...) onde um grupo faz uso de sua dinâmica social para a garantia de seus interesses”, a autora traz para o debate o caráter político da cultura, a qual também é considerada um “objeto de negociação”.

<sup>12</sup> Simioni (2009, p. 4-5) fundamenta historicamente tal atribuição: Com a veto à participação das mulheres as Academias de arte, no século XVIII, “em nome da pudicícia, por conta dos estudos de modelo vivo”. Restou para as mulheres as miniaturas, pinturas em porcelanas, pinturas decorativas, aquarelas, tapeçarias e bordados, o quais foram denominados como gêneros “menores” e aos poucos feminizadas. “Isto é, as obras consideradas inferiores na hierarquia dos gêneros artísticos foram associadas às práticas artísticas de mulheres”. A atribuição do bordado como arte feminina e doméstica é reiterada cotidianamente pelas práticas sociais (CARVALHO *apud* SIMIONI, 2009, p. 7).



instrumento feminista que proporciona a comunicação popular, horizontal e plural. Dessa forma, falar sobre bordados em uma perspectiva política já é ressignificá-los. Melhor dizendo, é reconhecer a ressignificação que os sujeitos do processo dão aos seus bordados.

A autora Isbell (1998) fala sobre artes visuais de protesto, citando as *arpilleras* peruanas<sup>13</sup>. Veículos de denúncia e solidariedade para as mulheres de comunidades que sofrem processos de desterritorialização, perdendo seus modos de vida, relações sociais e territoriais. Por apresentar figuras detalhadas e cores vibrantes, os lindos bordados chamam a atenção. Porém, Isbell (1998, p. 287) comenta que sob o olhar mais atencioso, as telas promovem uma sensação de horror, pois se observa que as cenas são sobre a violência e o terror presente na realidade das produtoras das *arpilleras*. A autora destaca que os ícones são as representações bordadas das mensagens que as *arpilleristas* desejam transmitir.

O vínculo entre o que se vive e a arte que se produz é extremamente forte. Assim, a arte também pode ser utilizada para documentar/resgatar a história e a memória popular. Morales (2011, p. 11) realizou uma pesquisa sobre as *arpilleras* produzidas pelas mulheres peruanas desterritorializadas, a associação *Mama Quilla*<sup>14</sup>. Para elas, as *arpilleras* foram (e continuam sendo) arte para reconstruir, bem como reforçar, as suas identidades e autoestima.

A partir da história social bordada nas *arpilleras*, a comunicação entre *Mama Quillae* e os diferentes espaços da sociedade peruana, foi proporcionada. A autora destaca que as *arpilleras*, arte política, retrata como os conflitos sociais impactam de maneira diferenciada as mulheres. Morales (2011, p. 99) define as *arpilleras* como estratégia de resistência cultural, onde as mulheres são capazes de articular seus próprios discursos e documentar suas histórias<sup>15</sup>. A autora ainda expõe as *arpilleras* como espaços de ação e reflexão, instrumento de transformação e de conhecimento social.

Sobre a presença da arte nos movimentos sociais, Adams (2002) evidencia a importância da emoção para as suas organizações. A autora expõe que através da arte ocorre a promoção da emoção como meio de comunicação social. A identidade e os compromissos de um movimento social podem ser compartilhados com a sociedade através do poder político desempenhado pela arte, a partir da emoção

---

<sup>13</sup>Isbell (1998, p. 287) comenta que Guadalupe Ccallacunto, juntamente a um refugiado peruano que esteve no *Vicariato* de Santiago, levaram a técnica de bordado chilena para o Peru, a qual foi rapidamente difundida por grupos de mulheres em Lima. Guadalupe foi tomada de dentro da casa de seus pais, na sua cidade Ayacucho, em 1990, após retornar de Lima para votar. Guadalupe, desaparecida política, foi dada como morta no mesmo ano.

<sup>14</sup>Durante o período de Conflito Armado Interno (CAI) vivido no Peru entre 1980-2000, um grupo de 39 famílias desterritorializadas, compostas em sua maioria por mulheres, fogem da violência que tomou seus territórios para a capital peruana. No entanto, enfrentam dificuldades como a língua espanhola, a qual as mulheres não falavam e, a perda de seus modos de vida, por serem mulheres camponesas. Assentadas em Lima, elas se auto-organizam e formam a associação *Mama Quilla*, enfrentando a marginalização e a discriminação.

<sup>15</sup> Morales (2011, p. 97) realiza uma crítica sobre uma memória negociada, visto a influência das versões sobre o CAI defendida por algumas instituições que invisibilizam a complexidade e as contradições vividas nesse contexto histórico Peruano.





expressada nesta, a qual desperta outras emoções em quem as recebe. A arte, como forma de comunicação popular, torna pública a natureza da luta desenvolvida pelos movimentos.

Ou seja, para Adams (2002) através da emoção expressada, os movimentos sociais comunicam publicamente as suas pautas e seus enfrentamentos. Sobre as *arpilleras* chilenas, como artes visuais, a autora comenta o poder e a efetividade das peças e seus ícones, símbolos, os quais – carregados de história – impactam emocionalmente quem os vê. Diante disso, a arte é transformada em política de força emancipatória e de comunicação popular que informa e desafia os sistemas existentes.

Portanto, o bordado mostra-se como uma ferramenta popular através da qual, as mulheres comumente familiarizadas com os materiais, podem contar as suas histórias de forma manual e simbólica. Por estarem apropriadas à agulha, linhas e tecidos, conseguem bordar fortes vivências que dificilmente conseguem expressar de forma oral. Sobre isso, Garlock (2016) atenta para o papel terapêutico que as artes têxteis possuem, em especial os bordados coletivos, a partir do processo criativo e da conexão estabelecida entre as pessoas envolvidas. É então, através da arte têxtil, que as mulheres podem externalizar suas lutas e resistências, curando dores ao passo que as torna públicas. Assim, alcançam pessoas que dificilmente seriam informadas sobre tais histórias de violações de direitos, por intermédio da mídia hegemônica. Nesse sentido, as *arpilleras* compreendem um instrumento de comunicação popular, por ser democrática e confeccionada pelas próprias protagonistas das vivências bordadas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Inicialmente, é importante destacar a relevância da participação ativa das mulheres dentro do MAB. Organizando e executando formações e ações políticas, num esforço coletivo para que a luta do movimento ressoe e inclua as pautas específicas das mulheres, buscando metodologias participativas e feministas, como a *arpillera*. A intensidade e a riqueza das trocas de experiências não caberiam nestas páginas. No entanto, as atingidas as fazem caber em uma tela de juta bordada com retalhos. Através das suas próprias mãos, as mulheres externalizam as emoções que habitam em seus corações. Enquanto bordam, elas acessam memórias difíceis, compartilham que “ainda dói”. E é justamente a dor, o instrumento utilizado para criar as telas coloridas. Bordar a dor, externalizar as memórias das violações de direitos a que foram submetidas, contribui com o processo de cura que estão vivenciando. É a apropriação da arte para um processo terapêutico.

Indo além do bordado como instrumento tradicionalmente feminino, referente ao uso no âmbito doméstico ou considerado artesanato, o qual é subvertido em arte política pelas mulheres atingidas, ressignificando através das *arpilleras*. A *arpillera* também ressignifica o bordado como um instrumento de comunicação popular. Uma comunicação democrática, onde as mulheres protagonizam a contação de suas histórias. A acessibilidade dos instrumentos e o domínio do processo criativo, possibilita que as mulheres comuniquem o que acreditam ser necessário. As *arpilleras* ganham exposições em museus, em Universidades, em espaços públicos, o que proporciona um maior alcance da sociedade civil. Utiliza-se as



arpilleras como instrumento de denúncia sobre as violações de direitos a que as mulheres atingidas e suas comunidades são submetidas. Assim como anunciam que as mulheres estão organizadas e em luta, (re)existindo.

## REFERÊNCIAS

ADAMS, Jacqueline. Art in Social Movements: Shantytown Women's Protest in Pinochet's Chile. *Sociological Forum*, vol. 17, n. 1, p. 21-56, 2002.

AGOSÍN, Marjorie. *Tapestries of Hope, Threads of Love – the Arpillera Movement in Chile 1974-1994*. Rowman & Littlefield Publishers. Ed. 2. EUA. 2008.

BACIC, Roberta. Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan. *Revista Hechos del Callejon*. Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. N. 42, p. 20-22. Colômbia. 2008.

BERENGUEL, Maria Viñolo e HERNÁNDEZ, Alba Pérez. Las arpilleras, una alternativa têxtil femenina de participación y resistencia social. In: GIL, Gregório (org.) *¿Por qué tienen que decir que somos diferente? Mujeres inmigrantes, sujetos de acción política*. Creative, 2010.

ERTZOGUE, Marina Haizenreder. Mulheres, água e energia não são mercadorias: Coletivo das mulheres do MAB e a organização de oficinas para confecção de arpilleras como instrumento de resistência das populações atingidas. *Anais do IV Encontro Internacional Ciências Sociais e Barragens*, 2016.

EXPOSIÇÃO Arpilleras – bordando a resistência. Catálogo. Memorial da América Latina, São Paulo, 2015. Disponível em: <[https://issuu.com/mabnacional/docs/cat\\_logo\\_mab\\_arpilleras\\_bordando\\_\\_](https://issuu.com/mabnacional/docs/cat_logo_mab_arpilleras_bordando__)> acessado em: 27 out. 2017.

FREIRE, Ralyanara. Bordando transgressões, *arpillera* e a luta de mulheres contra Belo Monte. *Anais Eletrônicos do Congresso Epistemologias do Sul*. V. 1, n. 1, p.68-74, 2017.

GARLOCK, Lisa Raye. Stories in the Cloth: Art Therapy and Narrative Textiles. *Art Therapy*, v. 33, n. 2, p. 58-66, 2016.

ISBELL, Billie Jean. Violence in Peru: Performances and Dialogues. *American Anthropologist*, vol. 100, n. 2, p. 282-291, 1998.

MAB. Atingidas por barragens participam de oficina de Arpillera na Argentina. 2013. Disponível em: <<http://www.mabnacional.org.br/noticia/atingidas-por-barragens-participam-oficina-arpillera-na-argentina-0>> acessado em 24 out. 2013

PENZANI, Renata. A revolução será costurada. *Revista da Cultura*. 93 ed., p. 42-45. Livraria Cultura, 2015. Disponível em: <[http://statics.livrariacultura.net.br/site/revista\\_da\\_cultura/pdfs/revista\\_cultura\\_edicao\\_093.pdf](http://statics.livrariacultura.net.br/site/revista_da_cultura/pdfs/revista_cultura_edicao_093.pdf)> acessado em 24 out. 2017.

REYES, Alma Cordelia Rizzo. Las mujeres y el arte de defender el derecho a la memoria: comentario de Tapices de esperanza, hilos de amor de Marjorie Agosín et al. *Revista del Centro Nacional de Derechos Humanos*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos, México. N. 24, p. 87-90. 2015

SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. *Proa – Revista de Antropologia e Arte (on-line)*, n. 02, vol. 01, Campinas, 2010. <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html>> acessado em 24 de jul. 2018.

Cadernos de Agroecologia - ISSN 2236-7934 – Anais do 3o Colóquio Internacional Feminismo e Agroecologia – Vol. 15, Nº 3, 2020 10