



Bordaduras poéticas e interculturais: Conceição Evaristo e Cora Coralina em *arpilleras*

Jossier Sales Boleão* (PG)
jossierboleao@gmail.com

Dr^a. Émile Cardoso Andrade (PQ)

Universidade Estadual de Goiás (UEG), Câmpus Cora Coralina, Goiás.

Resumo: A partir dos estudos culturais, da cultura visual e dos estudos de literatura comparada - enquanto campos do saber, narrativas visuais que têm sido incorporadas por grupos de mulheres, denominadas *arpilleras* e que por meio da organização de uma sucessão de episódios criam visualidades capazes de seduzir, provocar rejeição e incorporar um cosmos imagético sugerindo e gerando *links* com nossos repertórios individuais. As *arpilleras* são imagens produzidas e narradas as quais se associam diretamente a eventos marcantes tanto em nível individual quanto coletivo, perpassando pela própria constituição dos sujeitos. Este trabalho analisa algumas destas visualidades produzidas fazendo a sua relação com elementos amparados pelos estudos comparados e hibridismo, além de demonstrar o processo de elaboração de *arpilleras* com um grupo de mulheres camponesas de Goiás. A produção feita pelas mulheres goianas tem algumas particularidades, pois no desenvolvimento da narrativa, foram utilizados poemas de Conceição Evaristo e Cora Coralina. Nesse percurso, podemos considerar que as imagens narradas nas obras evocam repertórios individuais, que podem desembocar em elementos da narrativa? No processo de bricolagem para a feitura de uma *arpillera* há um percurso trans/formador com os sujeitos envolvidos. A variedade de contextos e materiais utilizados para a confecção de uma *arpillera* demonstra assim como outras expressões de arte, o caráter individual e ao se conectarem com outras peças, desencadeiam em uma narrativa coletiva, que diz respeito de vivências comunitárias. Propõe-se ainda fazer reflexão sobre a apropriação e ressignificação das narrativas em novas formas estruturais.

Introdução

O objetivo deste trabalho é traçar algumas reflexões sobre as *arpilleras*, levando em consideração os estudos culturais e literatura, tendo em vista que essas narrativas visuais têm sido utilizadas por mulheres em diversos países da América Latina, como por exemplo, Chile, Peru, Equador e no Brasil, como ferramentas de denúncia e enfrentamento a diversas violações de caráter individual e coletivo.

Essa proposta foi desenvolvida a partir do entrelaçamento das narrativas (visual e textual), de forma dialética, que faz parte de uma pesquisa de mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade. Dessa forma, o trabalho desenvolvido perpassou por trabalhar com mulheres camponesas em dois municípios goianos: Vianópolis e Catalão. Ao longo do trabalho, as mulheres camponesas puderam



imprimir na confecção da arpillera traços que dizem respeito da história do próprio grupo e estes traços são se fundem com as histórias de vida destas camponesas, tendo como fio condutor poemas de Conceição Evaristo (2017) e Cora Coralina (2006).

A partir das reflexões realizadas, o se que evidencia é a necessidade de aproximar elementos poéticos para a formação e o conhecimento de mundo, ampliando horizontes do fazer artístico e do viver, perpassando pelos aspectos da hibridação, enquanto processo de interseção e transações (Canclini, 2011).

Logo, o *corpus* deste trabalho são imagens de *arpilleras* produzidas no contexto desta pesquisa, quanto de outras produzidas em contextos diferenciados, por mulheres em situação de enfrentamento. Portanto, é realizada uma das leituras possíveis, levando em consideração o intercâmbio entre a cultura visual, estudos da literatura e outras teorias de estudos culturais.

Resultados e Discussão

As Arpilleras enquanto experiência de denúncia e enfrentamento

A *arpillera* é uma técnica têxtil chilena que possui raízes numa antiga tradição popular iniciada por um grupo de bordadeiras de Isla Negra, localizada no litoral central chileno. As *arpilleras* originais eram montadas em suporte de aniagem, pano rústico proveniente de sacos de farinha ou batatas, geralmente fabricados em cânhamo ou linho grosso. Toda a costura é feita à mão, utilizando agulhas e fios. Às vezes, são adicionados fios de lã à mão e com crochê para realçar os contornos das figuras.

Normalmente o tamanho destas obras era determinado pela dimensão do saco. Uma vez consumido o seu conteúdo, ele era lavado e cortado em seis partes, possibilitando que o mesmo número de pessoas bordasse a sua própria história, a de sua família e de sua comunidade. A tela de fundo se chama *arpillera*, dando o nome a essa expressão artística popular (BACIC, 2012).



Como forma de registrar a vida cotidiana das comunidades e de afirmar sua identidade, as oficinas de *arpilleras* não somente representaram a expressão dessa realidade como também se transformaram em fonte de sobrevivência em tempos adversos. Muitas *arpilleras* fazem referência aos valores consolidados da comunidade e aos problemas políticos e sociais que um determinado grupo enfrenta. Tornaram-se uma forma de comunicar ao mundo exterior, no Chile e fora dele, o que estava acontecendo, e ao mesmo tempo, uma forma de atividade cooperativa e fonte de renda.

A conhecida folclorista Violeta Parra ajudou a difundir este trabalho artesanal, e expôs uma série de *arpilleras* no Pavilhão Marsan, do Museu de Artes Decorativas do Louvre, em 1964. As *arpilleras* chegaram ao Brasil em 2013, por meio da exposição Arpilleras da resistência política chilena, que ficou em cartaz no Memorial da Resistência, em São Paulo, de julho a outubro daquele ano. A pesquisadora chilena Roberta Bacic, curadora da mostra, percorreu vários países da Europa, Ásia, América e África divulgando o trabalho das arpilleristas.

Em todo o processo de elaboração há um momento de encantamento que se dá à reflexão introspectiva de cada sujeito e, ao pensar sobre si, projeta esse encanto para uma prospecção de empoderamento e transformação.

As *arpilleras* se tornaram mais que uma atividade lúdica realizada nas comunidades, também extrapolou as linhas atribuídas a uma atividade doméstica desempenhada por mulheres, no interior das necessidades de suas famílias. As *arpilleras* ganharam um caráter político enquanto ato desempenhado coletivamente, as peças desempenham importante papel socializador e de partilha do cotidiano, até a construção de redes de solidariedade. O fio condutor é o processo da constituição identitária a partir das narrativas.

As representações visuais constituem práticas subjetivas e culturais, que são, por meio das *arpilleras*, transformadas em visualidades. Assim, as visualidades ganham sentido ao transitarem e emergirem em repertórios individuais que vão sendo adicionados referências e evocando contextos (Martins, 2009).



Nesse sentido, as representações visuais, aqui destacadas, são moldadas e elaboradas a partir de ligações entre o subjetivo individual e coletivo. Ou seja, são acionados mecanismos de reflexão e consciência que no processo criativo de construção de uma *arpillera*, transforma-se em visualidade.

Saraiva (2015) afirma que a cultura é, antes de mais nada, a interação na qual homens e mulheres se relacionam como sujeitos sociais, a partir disto, toda cultura é uma cultura de contextos. Nesse sentido, os movimentos cotidianos em que vai sendo construída a cultura estão intrinsecamente pertencentes na relação com e no território. Dessa forma, as *arpilleras* são tempo de experiência (re)escritas visualmente.

Individual e coletivo, textual e visual

Partimos do pressuposto de que as *arpilleras* são narrativas: sejam visuais, textuais ou como se mostra recorrente na experiência estética, tratam-se da junção entre o visual e o textual convergindo em uma poética narrativa.

Assim, a cultura visual aborda visualidades transgressoras, não apenas as que estão no cânone, assim como acontece com a literatura. Guimarães (2015), destaca a arte das minorias e estética do povo ou cultura visual do povo, que mesmo possuindo alta qualidade estética não é considerada como arte pela classe dominante, nem mesmo os criadores se denominam artistas.

Nessa perspectiva transgressora é que se dá a construção de narrativas das *arpilleras*, dispondo de espaço para revisitar criticamente momentos de suas experiências, narrando representações e trajetórias. Ao narrar por meio de imagens e visualidades os indivíduos reorganizam suas experiências.

No processo de criação, as mulheres fazem de forma individual e também coletiva. Cada peça narra uma história a partir de um problema enfrentado pela comunidade, como podemos ver na figura 01.



Figura 01: Arpillera “Atingidas contra barragens” feita por mulheres atingidas por barragens no Brasil, 2017. Fonte: Facebook/arpilleras, 2017.

Na figura 01, a narrativa visual se dá pelos elementos contextuais representados por meio de uma barragem construída, o que acarreta a expulsão das pessoas de seus lugares, na água corre símbolos que representam a ganância do capital, juntamente com nomes de grandes empresas responsáveis. Em outro plano (o direito), é possível perceber a cena de marcha, utilizada por manifestantes e integrantes de movimentos sociais como instrumento de denúncia e a sigla MAB, que significa Movimento dos Atingidos e Atingidas por Barragens. Outros personagens como policial, homem engravatado representam o que, para as comunidades de atingidos, é a materialização do poder, do domínio e da exploração.

As *arpilleras* demonstram o que CERTEAU (1998, p. 41) afirma como “modos de proceder da criatividade da vida cotidiana”. Ele afirma serem esses modos populares, mesmo “miúdos” que jogam com os mecanismos de disciplina (aqui se entende por dominação) e não se conforma com estes mecanismos a ponto de alterá-los. Com isso, há um caminho sendo trilhado para o rompimento da “marginalidade de uma maioria”, pois de acordo com o autor, não estamos falando nesse tempo de marginalidade de pequenos grupos e sim de “marginalidade de massa” e essa maioria ainda é silenciosa (ou os dominantes insistem em silenciá-la!).



Tanto a literatura quanto as artes em geral, que congregam nos cânones tendem a disciplinar os sujeitos. Por isso, é necessário tratar as palavras e as imagens, para construir uma “reflexão descentrada e multicêntrica” (MARTINS, 2009, p.34).

A experiência visual apresentada torna-se o cosmos imagético que nos envolve e ao mesmo tempo nos assedia, sugerindo e gerando conexões com nossos repertórios individuais. A partir dessa experiência, as narrativas

Têm potencial para provocar fissuras semânticas nos modos de organizar e interpretar discursos/textos/signos e imagens, rompendo os limites das “linguagens” e desestabilizando convenções, ao mesticizar figurações da voz, do corpo, da vida ou da morte (MARTINS, 2009, p. 33).

É a partir dos repertórios e da experiência visual que acontecem as sinapses entre o conhecimento subjetivo e objetivo, configurados por referências culturais que influenciam os modos e as práticas de ver os sujeitos. Dessa forma, a construção dessas narrativas poéticas por meio da visualidade e da textualidade que as *arpilleras* resultam em um processo híbrido, uma nova estrutura, a partir principalmente da bricolagem, ou seja, do “faça você mesmo”, como podemos perceber na figura 02.



Figura 02: Detalhe de arpillera “MCP 10 anos”. Fonte: Arquivo do autor

Tendo em vista que narrar é contar algo sobre o mundo, sobre o outro e sobre si mesmo, é que presenciamos esse processo dinâmico realizado nas arpilleras, sendo mais que uma técnica instantânea de ludicidade, mas cada peça é



uma história, uma narrativa, uma trama que a partir das formas abrangem uma constelação visual do ver, ser visto e de se mostrar.

A conexão entre o visual e o textual (exemplo da figura 02) desestabiliza e desafia os limites convencionais da literatura e geram ruídos em relação à classificação dos sistemas, proporcionando a diferentes sujeitos contar aspectos de sua trajetória (figura 03) e projetar rupturas (Martins, 2009).



Figura 03: Arpillera produzida retratando a luta das mulheres por casa e alimentação saudável. Fonte: Arquivo do autor.

Essas experiências e trajetórias têm a ver diretamente com o que afirma Silva (2000) ao esclarecer que as identidades não são fixas e ao mesmo tempo são marcadas pela diferença, logo a diferença pela exclusão. Os centros estão deslocados e por isso, nas crises globais e um dos centros destacados com estes deslocamentos é o de classe social. Assim, se não há mais uma única força totalizante que molde as relações sociais, é possível afirmar que os sujeitos que se encontram nesses centros múltiplos têm proporcionado embates para que haja também a dinamização de direitos, que o compreendido historicamente como natural tenha efeitos democráticos.

Hall (2014) aborda de forma sintética as identidades e os sujeitos, do Iluminismo à pós-modernidade ou “modernidade tardia”:

1) o *sujeito do Iluminismo* era pensado como totalmente centrado e unificado, dotado de razão, consciência e ação. O centro principal era a identidade de uma pessoa, ou seja, individualista e essencialmente masculina.



II) *o sujeito da Modernidade*: a partir do século XIX, desenvolve-se em uma concepção interativa da identidade e do eu, baseada na complexidade do mundo moderno. O núcleo interior do sujeito não é autônomo e autossuficiente, mas formado na relação com outras pessoas, que realizam a mediação dos valores, sentidos e símbolos do mundo. O centro interior do sujeito se modifica no diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores. A identidade preenche o espaço entre o interior e o exterior, entre o pessoal e o público e o sujeito se projeta nessas identidades culturais. A identidade costura o sujeito à estrutura, estabilizando tanto os sujeitos quanto os mundos culturais.

III) Já *o sujeito da Pós-modernidade*: a partir da segunda metade do século XX, passa a ser pensado como fragmentado, composto de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas.

Então, se há novos lugares em que novas identidades podem emergir e dos quais novos sujeitos podem se expressar, as narrativas visuais aqui apresentadas, demonstram que há um campo de tensão e disputa. De acordo com GREGOLIN (2008, p. 88), “Vivemos a ‘modernidade líquida’, nossas identidades devem ser cambiantes pois a inflexibilidade (em todos os aspectos da vida) é condenada”. Ao mesmo tempo se há esse descentramento do sujeito cartesiano, há evidentes conflitos marcando posições e determinações de identidades, principalmente por aquelas historicamente fixadas como dominadoras nas sociedades. Um dos aspectos positivos para o câmbio entre identidades está, justamente, em questionar padrões solidificados e perpetuados, ao ponto de acreditarem ser naturais, mas que no âmago de sua construção há um violento processo de dominação.

Considerações Finais

As *arpilleras* enquanto narrativas, não apenas textuais ou visuais, mas antes, poéticas, híbridas e integradas, elas criam uma nova estética dentro da cultura visual do povo. No processo de bricolagem para a feitura de uma *arpillera* há um percurso trans/formador com os sujeitos envolvidos (Boleão & Cardoso, 2018).



A variedade de contextos e materiais utilizados para a confecção de uma arpillera demonstra assim como outras expressões de arte, o caráter individual e ao se conectarem com outras peças, desencadeiam em uma narrativa coletiva, que diz respeito de vivências comunitárias.

Assim, como afirma MARTINS (2009, p. 38), as “Narrativas visuais são uma forma de compreensão da experiência, um processo performativo de fazer ou contar uma história, ou seja, a narração de uma série de eventos visuais ou imagens em sequência”. Esse processo se dá através de um ato político e transgressor.

Um dos grandes problemas da sociedade moderna é serem, conforme afirma Chauí (2008), sociedades e não comunidades. Pois, o que podemos analisar a partir das *arpilleras* é a presença da vida em comunidade, ou seja, sua diferença está em não haver divisão interna e prevalecer a ideia de bem comum, a mediação não se dá por instituições. A principal constituição das sociedades modernas é a fragmentação dos sujeitos. São separados um dos outros por meio de objetivos e interesses.

Outro aspecto transgressor possível de verificar nestas obras, é o rompimento e ao mesmo tempo a junção dos conceitos que se tem de “cultura popular” e “cultura letrada”, pois elas ultrapassam os limites das convenções impostas. Não se trata de validar enquanto cultura letrada, hegemônica, dominante ou popular, mas de estéticas que surgem nas veias da cultura visual do povo, para bordar questões invisibilizadas.

Santos (1993) contribui para a discussão das subjetividades no contexto da modernidade, em que há no paradigma da modernidade um projeto sociocultural fecundo de contradições e de novas aspirações, fazendo com que a trajetória social não seja linear.

Há nesse contexto, conforme o autor, duas tensões: subjetividade individual e subjetividade coletiva, sendo dada prioridade à individual; tensão entre subjetividade contextual e subjetividade abstrata, com prioridade para a abstrata. Esses resultados se dão pela prática do mercado que almeja construir um super



sujeito, ou seja, uma criação artificial, podendo ser facilmente manipulável, pelas estruturas reguladoras de poder.

Muitas das definições e arbitrariedades da modernidade têm provocado cisões e revisão radical, sobretudo porque há novos olhares sobre os objetos, entretanto isso não ocorreria se o objeto não fosse se transformando. Esse processo pode acarretar em grandes transformações para o futuro, sem que haja a continuidade do apagamento das diferenças e dos direitos dos sujeitos coletivos e individuais.

Apesar de um grupo em Vianópolis escolher produzir *arpillera* a partir do poema *Oração do milho*, de Cora Coralina em fusão com o poema *Abacateiro*, de Conceição Evaristo são inseridos elementos que perpassam pelo próprio histórico do grupo em resultado da luta por moradia camponesa.

O mesmo entrelaçamento é possível perceber na figura 03, em que as mulheres optaram por retratar a imagem captada das duas escritoras, fundindo com a trajetória da organização social da qual fazem parte. Nesta narrativa, podemos perceber uma *arpillera* com a história pela luta para conquistar moradia camponesa, a representação do coletivo de mulheres que fazem panificados para comercializar e a defesa da natureza.

As mulheres *arpilleras* vão bordando suas tramas e estabelecendo relações, enquanto sujeitos, sobre as coisas, sobre as ações dos outros e sobre si. Esse é um produto que carrega infinitos conflitos e acontecimentos discursivos, sociais e culturais. Conforme afirma Gregolin (2008), a análise destas obras busca para além das intenções, as posições dos sujeitos frente a um arcabouço em que se encontram estes sujeitos.

A partir da proposição de construir as *arpilleras* com as mulheres camponesas de Vianópolis e Catalão, no estado de Goiás, é possível perceber que mesmo em contexto diferenciado de produção – ao comparar com outros países latino-americanos – a motivação perpassa por elementos mais ou menos comuns.

Agradecimentos



Agradecemos à CAPES, pela bolsa de pesquisa concedida e por meio desta, a possibilidade de concretizar este trabalho.

Referências

AGUIRRE, I. Cultura visual, política da estética e educação emancipadora. In MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: UFSM, 2011.

BACIC, Roberta. **Arpilleras da resistência chilena**. Brasília: Biblioteca Nacional, 2012.

BARBOSA, Ana. Mae. **A cultura visual antes da cultura visual**. Revista Educação, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 293-301, set./dez. 2011.

BITTENCOURT, A. M. **O papel das imagens nos processos de comunicação: ações do corpo, ações no corpo**. 2007. 117 f. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

BOLEÃO, Jossier Sales. ANDRADE, Émile Cardoso. As narrativas das arpilleras e a reflexão sobre os sujeitos. In: **Dossiê Estudos de Linguagem e Interculturalidade**. REVELLI v.10, p. 339-353 n.2. Junho/2018.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3 ed. São Paulo: USP, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. In: **Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**. Año 1, no. 1 (jun. 2008-). Buenos Aires: CLACSO, 2008.

GREGOLIN, Maria do Rosario. Identidade: objeto ainda não identificado? In: **Estudos da Lingua(gem)**. Vitória da Conquista, v. 6, n.1, p. 81-97, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2014.



MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In OLIVEIRA, M. (Org.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: UFSM, 2007.

MARTINS, Raimundo. **Narrativas visuais: imagens, visualidades e experiência educativa**. Programa de Pós-graduação em arte, v. 8, nº 1, UnB. Janeiro/junho de 2009.

POZENATO, José Clemente. **Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul: Educs, 2003.

RAMA, Ángel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Org.). **Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: USP, 2001.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. 2 ed. Buenos Aires, Argentina: Ediciones El Andariego, 2008.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52, 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.