

UFRRJ
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO,
CULTURA E SOCIEDADE

DISSERTAÇÃO

**ARTE, GÊNERO E MEMÓRIA: O USO DO PATRIMÔNIO
CHILENO DA *ARPILLERIA* COMO INSTRUMENTO DE
RESISTÊNCIA POLÍTICA DAS MULHERES DO MOVIMENTO
DOS ATINGIDOS POR BARRAGEM DO VALE DO GUAPIAÇU
(R.J.)**

ERICA BARROS DE ALMEIDA ARAÚJO

2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO,
CULTURA E SOCIEDADE (PPGPACS)**

**ARTE, GÊNERO E MEMÓRIA: O USO DO PATRIMÔNIO
CHILENO DA *ARPILLERIA* COMO INSTRUMENTO DE
RESISTÊNCIA POLÍTICA DAS MULHERES DO MOVIMENTO
DOS ATINGIDOS POR BARRAGEM DO VALE DO GUAPIAÇU
(R.J.)**

ERICA BARROS DE ALMEIDA ARAÚJO

Sob a orientação do Professor
Alexandre Lazzari

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Patrimônio Cultural, no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Área de concentração: Patrimônio Cultural: Memória, Identidades e Sociedade.

Nova Iguaçu, RJ
Janeiro de 2021

363.69098153

A663a

T

Araújo, Érica Barros de Almeida

Arte, gênero e memória : o uso do patrimônio chileno da arpillera como instrumento de resistência política pelas mulheres do Movimento dos Atingidos por Barragem do Vale do Guapiaçu (R.J.) / Érica Barros de Almeida Araújo. - 2021.

193 f. : il.

Orientador: Alexandre Lazzari

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGFACS).

Bibliografia: f. 148-154.

1. Patrimônio cultural - Cachoeiras de Macacu(RJ) - Teses. 2. Ecofeminismo - Cachoeiras de Macacu(RJ) - Teses. I. Lazzari, Alexandre. II. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGFACS). III. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURA E SOCIEDADE

ERICA BARROS DE ALMEIDA ARAÚJO

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do Grau de **Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade** no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Área de concentração: Patrimônio Cultural: Memória, Identidades e Sociedade.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM ___/___/___

Professor Doutor Alexandre Lazzari – UFRRJ
(Orientador)

Professora Doutora Elis Regina Barbosa Angelo – UFRRJ

Professor Doutor Arthur Gomes Valle – UFRRJ

Professor Doutor Luis Reznik – UERJ

DEDICATÓRIA

Ao meu filho, Arthur. O presente de amor que o universo me deu. Te amo, meu menino.

Para Victor Hugo Coelho: meu irmão nas estradas e na vida. Nesses tempos de isolamento social, só digo: saudade de te dar um abraço bem apertado!

Às minhas meninas com todo amor: minha irmã Quel, aquela cujas mãos cuidam e curam; minha mãe Eliane (*in memoriam*) que foi sempre liberdade e vovó Lais (*in memoriam*), que mesmo cega, conhecia os pontos do tricô pelo tato, a mulher mais inteligente que eu conheci.

Para tia Isa (*in memoriam*) que bordou com as mãozinhas trêmulas o bolso do meu uniforme do Instituto de Educação lá pelos idos da década de 1990. Para tia Marina, cuja Singer de pedal de ferro ficava junto às estantes de livros e que costurou o único livro de pano que escrevi. Obrigada, tias. Cresci observando e aprendendo. Para tia Marilda, Antonieta e Carol Bittencourt, um abraço apertado de saudade.

À Mirella Farias, mulher cujas mãos transfiguram em tinta e látex sobre tela um olhar visceral sobre o mundo. Obrigada pelo afeto, pela troca, pelas conversas sempre sensíveis, bonitas, profundas e que me enriquecem e ensinam. Para Hugo Carvalho Villa Maior meu escorpiano do coração. Para Urian Agria de Souza (*in memoriam*), meu padrao e mestre na vida. E toda a luz que sempre emanou para seus alunos e amigos apaixonados. Muito obrigada por me ensinar a olhar para a vida com lirismo e arte. Essa dissertação tem muito de você.

Para meus tios Evandro e Alice pelo apoio que sempre me deram. Para Dona Cassiana, que nunca foi minha sogra, e sim, mãe. Para Claudinha, Fábio e Rafael, mais que amigos queridos, foram a família que me acolheu quando eu cheguei em Barra Mansa com o Arthur pequeninho. Um abraço apertado de saudade e gratidão.

Para Alisson Basilio, Anna Paula Silva, Fabíola Florêncio, Maricea, Júlio César, Fabiene Bianchini, Jerônimo Mota: aonde quer que eu vá, levo a PUC comigo.

A todo corpo docente do PPGPACS: especialmente, meu orientador Alexandre Lazzari, pela paciência, pelo incentivo, pelo suporte. Muito obrigado, professor. Aos professores Elis Regina Ângelo, Monica Martins e Otair Fernandes de Oliveira pelas aulas maravilhosas e os debates instigantes que sempre buscaram abordar o caráter político do campo do patrimônio cultural e o uso contra hegemônico da Memória.

Para todo corpo discente do PPGPACS, especialmente meus colegas de turma: Joana D'Arc e Mestre Paulão. Foi uma alegria imensa estudar com vocês.

Para a professora Anamaria Corbo da Escola Politécnica Joaquim Venâncio da Fundação Oswaldo Cruz.

Para todas as mulheres do MAB, especialmente, Dona Susana Alegria, Alexânia Rossato, Andreia, Natália Dias e Dona Nelsa Barros, cujas mãos que sulcam a terra e produzem vida, também, de maneira potente, produzem resistência e solidariedade entre as mulheres através do manuseio das fibras têxteis com uso de agulha e retalhos de pano sobre *arpillera*. Obrigada por me ensinarem tanto, tanto, tanto! E partilharem um pouco da vida de vocês comigo. Essa dissertação é para vocês.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Para Thiago Reis, pelo incentivo, confiança e pela ajuda com meu projeto de mestrado, ainda lá em Cabo Frio nas conversas trocadas nas salas dos professores.

Para S. Pedro Olmedo, pela parceria na pesquisa de campo em Cachoeiras de Macacu.

Aos professores Márcia e Roberto Panza sobre as conversas trocadas acerca de arte e arte contemporânea, que muito enriqueceram meu olhar sobre *arpilleria*.

Para Jaqueline, artesã do grupo “As Artesãs de Manguinhos”, pela conversa sobre o trabalho lindo de vocês.

Para Fabiene Bianchini pela indicação do motorista de aplicativo que nos levou até o Casarão de Serra Queimada.

Ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro por ter acolhido meu projeto de pesquisa. Estudar na Rural, essa linda gigante, foi uma experiência transformadora e muito, muito feliz.

RESUMO

ARAÚJO, Erica Barros de Almeida. **Arte, gênero e memória: o uso do patrimônio chileno da *arpilleria* como instrumento de resistência política pelas mulheres do Movimento dos Atingidos por Barragem do Vale do Guapiaçu (R.J.)**. 2021. 193p. Dissertação de Mestrado em Patrimônio Cultura e Sociedade. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2021.

A proposta dessa dissertação consiste em investigar o uso do patrimônio chileno da *arpilleria* como instrumento de resistência política pelas mulheres que integram o Movimento dos (as) Atingidos (as) por Barragem (MAB) de Cachoeiras de Macacu, cidade que compõe a região metropolitana do Rio de Janeiro. Como patrimônio cultural chileno, a técnica da *arpilleria* foi resignificada pelas mulheres brasileiras no que se refere aos materiais utilizados e recontextualizado segundo suas demandas relacionadas à questão dos impactos causados pela implantação da barragem do COMPERJ no município. O presente trabalho tem por base a memória coletiva das agricultoras do MAB que são expressas no objeto da *arpilleria* e é subjacente à sua técnica. O saber-fazer que permeia a tapeçaria guarda através da técnica camadas de memórias inscritas no corpo do artesanato que são expressas através do movimento de suas mãos na confecção de objetos que antes de remeterem ao utilitário, produzem linguagens que revelam uma dimensão simbólica informando acerca do tempo e as condições nas quais foram produzidos. Entre os eixos norteadores para a análise do uso da *arpilleria* pelas mulheres do MAB estão: a verificação do lugar ocupado pelas artes têxteis e pelas mulheres na arte contemporânea. Assim como, as estratégias contra hegemônicas vinculadas aos conceitos de desenvolvimento sustentável, ecofeminismo, agroecologia e soberania alimentar defendidos pela Via Campesina e a ONU como alternativas de resistência ao desenvolvimentismo que legitimou a implementação de barragens e seus impactos ambientais e sociais sobre as populações rurais, e as relações de poder implicadas no binômio capitalismo/patriarcado que permeiam as relações de classe e, principalmente, de gênero no mundo rural.

Palavras-chave: Identidade de gênero, Patrimônio cultural chileno, Arte têxtil, Atingidas por barragens; Desenvolvimento sustentável; Ecofeminismo; Agroecologia; *Arpilleria*; Cachoeiras de Macacu.

ABSTRACT

ARAÚJO, Erica Barros de Almeida. **Art, gender, and memory: the use of the Chilean *arpilleria* heritage as an instrument of political resistance by the women of the Guapiaçu Valley Dam Affected Movement (R.J.)**. 2021. 193p. Dissertation of Master's Degree in Cultural Heritage and Society. Graduate Program in Heritage, Culture and Society. Federal Rural University of Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2021.

The purpose of this of dissertation is to investigate the use of the Chilean heritage of the *arpilleria* as an instrument of political resistance by woman who are part of the Movement of People Affected by the Dam of Cachoeiras de Macacu, city that makes up the region of Rio de Janeiro. As a Chilean cultural heritage, the *arpillera* technique was signified by Brazilian woman with regard to the materials used and recontextualized according to their demands related to the issue of the impacts caused by implementation of the COMPERJ DAM in the municipality. The present work is based on the collective memory of the MAB female farmers who are expressed in the *arpillera* and is underlying their technique. The know-how that permeates the tapestry keeps, through the technique, layers of memory inscribed on the body of the artisan that are expressed through the movements of his hands in the making of objects the before referring to the utility, they produce languages that reveal a symbolic dimension informing about the time and the conditions in which they were produced. Among the guiding axes for the analysis of the use of *arpilleria* by the women who produce them in contemporary art and the strategies against hegemony linked to the concepts of sustainable development, ecofeminism, agroecology and food sovereignty defended by Via Campesina and ONU as alternatives of resistance to developmentism that legitimized the implementation of dams and their environmental impacts and social effects on rural populations, as well as power relations implied in the binomial capitalism/patriarchy that permeate class and, mainly, gender relations in the rural world.

Keywords: Gender Identity, Chilean Cultural Heritage, Textile Art, Affected by Dams, Sustainable Development, Ecofeminism, Agroecology, *Arpilleria*, Cachoeiras de Macacu.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Na Estrada	11
Figura 02	Seu Pedro e eu dentro da Van em direção à Parada Modelo em Guapimirim	11
Figura 03	Sacolejando	12
Figura 04	Mapa de Cachoeiras de Macacu	17
Figura 05	Área de conflitos de terra em Cachoeiras de Macacu	20
Figura 06	As mãos de Natália	29
Figura 07	Tapete de retalhos	33
Figura 08	Dona Nelsa	33
Figura 09	Natália costurando	36
Figura 10	Agulhas finas e lã	37
Figura 11	Retalhos sobre juta	38
Figura 12	Boneca <i>Abayomi</i>	38
Figura 13	<i>Abayomi</i> sobre juta	39
Figura 14	Instruções para construção de <i>arpillera</i>	39
Figura 15	A Igreja vermelha	40
Figura 16	Conversa prévia	40
Figura 17	Desenho prévio	41
Figura 18	O bordado como memória	45
Figura 19	Pavilhão Mourisco da Fundação Oswaldo Cruz	51
Figura 20	Linha do tempo	53
Figura 21	Marielle	54
Figura 22	Terrorismo de Estado	54
Figura 23	O petróleo é nosso	55
Figura 24	Em defesa do SUS	56
Figura 25	Detalhes da <i>arpillera</i>	56
Figura 26	Detalhe da <i>arpillera II</i>	57
Figura 27	A barragem do COMPERJ	58
Figura 28	O burocrata e o trabalhador rural	58
Figura 29	Educação, transporte e trabalho	59
Figura 30	A lama	64
Figura 31	“a montante”	65
Figura 32	Crescimento da população urbana no Brasil entre 1940-2010 (em %)	72
Figura 33	<i>Horas semanais trabalhadas segundo gênero e localização geográfica</i>	93
Figura 34	Prostituição nas barragens	98
Figura 35	Feminismo camponês e popular	101
Figura 36	Ciranda	105
Figura 37	Bordado de Isla Negra	109
Figura 38	As Bordadeiras de Isla Negra	110
Figura 39	<i>Arpillera</i>	112
Figura 40	<i>Posições de tortura</i>	112
Figura 41	Lanigrafia de Violeta Parra	113
Figura 42	Tecido de juta	114
Figura 43	Gabbeh	116
Figura 44	Tapete iraniano	117
Figura 45	Patchwork	118
Figura 46	“Paz: de mãos dadas somos fortes”	120
Figura 47	Casa do trabalhador/ Manguinhos	120

Figura 48	O corpo do jovem negro	121
Figura 49	Os dois Estados	121
Figura 50	<i>Manguinhos</i>	122
Figura 51	De mãos dadas	122
Figura 52	Ponto Cadeneta	124
Figura 53	Ponto Cruz	124
Figura 54	Ponto Festón	125
Figura 55	Revista Feminina Linge e catálogo de bordados	130
Figura 56	O grande olho	132
Figura 57	Na pele	135
Figura 58	A peça-mulher	136
Figura 59	Arquivos expostos	137
Figura 60	As crianças	138
Figura 61	<i>Ninguém</i> , ano 1992	140
Figura 62	<i>Manto da Apresentação</i>	140
Figura 63	Fragmento da Série Bastidores	141
Figura 64	Travesseiro	141
Figura 65	Maman, escultura em bronze (1999)	144
Figura 66	O bolso-segredo	147

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I. A ESTRADA, O RIO E AS MOÇAS: O TRABALHO DE CAMPO NO VALE DO GUAPIAÇU	10
1.1 Cachoeiras de Macacu e a terceira margem do rio: a memória Submersa	16
1.2 A oficina de <i>arpilleria</i>	29
1.3 A identidade de atingida: da construção da arpillera à construção de si	42
1.4 A exposição na Fundação Oswaldo Cruz em Manginhos	50
CAPÍTULO II . VOZES FEMININAS NO MUNDO RURAL: A PRÁXIS CONTRA HEGEMÔNICA	63
2.1 O desenvolvimento hidrelétrico brasileiro e seus impactos nas populações atingidas por barragem	71
2.2 O que é ser um atingido?	78
2.3 Convergência de práticas contra-hegemônicas: ecofeminismo, desenvolvimento sustentável e patrimônio cultural	82
2.4 A invisibilidade das mulheres atingidas	91
2.5 Da invisibilidade ao protagonismo: o feminismo rural e as mulheres no MAB	99
CAPÍTULO III. MEMÓRIAS BORDADAS: A MEMÓRIA COMO SUTURA	107
3.1 A <i>arpilleria</i> como testemunho têxtil: mulheres tecendo saberes, técnicas, memória e resistência	108
3.2 Suturas expostas: o lugar da mulher nas artes têxteis	127
3.3 A memória na ponta dos dedos	142
CONSIDERAÇÕES FINAIS	145
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	148
ANEXOS	157

INTRODUÇÃO

Protopoema

Do novelo emaranhado da memória, da escuridão dos nós cegos, puxo um fio que me aparece solto. Devagar o liberto, de medo que se desfaça entre os dedos. É um fio longo, verde e azul, com cheiro de limos, e tem a macieza quente do lodo vivo. É um rio. Corre-me nas mãos, agora molhadas. Toda a água me passa entre as palmas abertas, e de repente não sei se as águas nascem de mim, ou para mim fluem. Continuo a puxar, não já memória apenas, mas o próprio corpo do rio. Sobre a minha pele navegam barcos, e sou também os barcos e o céu que os cobre e os altos choupos que vagarosamente deslizam sobre a película luminosa dos olhos. Nadam-me peixes no sangue e oscilam entre duas águas como os apelos imprecisos da memória. Sinto a força dos braços e a vara que os prolonga. Ao fundo do rio e de mim, desce como um lento e firme pulsar do coração.¹

José Saramago

Tomando como ponto de partida o poema do escritor português José Saramago, puxa-se o fio das memórias das mulheres atingidas por barragens para compor o tecido dessa dissertação. Memórias soterradas, submersas, marginais. Memórias narradas através do movimento das mãos. Memórias bordadas. A memória, matéria-prima de que somos feitos, se desdobra numa gama de significados desde *Menmosyne*, mãe das musas na Grécia antiga, até o último sentido atribuído à palavra patrimônio, como cultura transmitida. Por meio desta dissertação, buscar-se-á averiguar as reminiscências bordadas das mulheres que integram o Movimento dos Atingidos e Atingidas por Barragens residentes no município de Cachoeiras de Macacu, cidade situada na região metropolitana do Rio de Janeiro, que se manifestam nos usos e apropriações da técnica chilena da *arpilleria*.

Entre os significados para o verbo tecer, pode se destacar sentidos como *compor*, *criar*.² O bordado, como técnica que desenvolve tecituras, expressa, na prática artesanal feminina, histórias sob uma perspectiva de gênero e informa, com os materiais e grafismos utilizados, sobre a cultura e a época na qual foi produzido. O ofício da agulha pode se assemelhar ao da caneta e expressar, através do trabalho manual, variadas tramas sob linguagens diversas. O bordado enquanto narrativa nos conta diversas histórias e expressa traços da identidade individual da artesã, assim como manifesta também traços de uma memória coletiva, na medida em que nos informa acerca de saberes, valores culturais, técnicas ancestrais e os materiais utilizados na realização das peças, caracterizando o patrimônio imaterial de alguns grupos.

¹ SARAMAGO, José. Protopoema. In: **Provavelmente Alegria**, Editorial Caminho, Lisboa, 1985, 3ª Edição

² Cf. **Dicionário Etimológico**. <https://www.dicionarioetimologico.com.br/texto/> Acesso: 20/12/2018

Segundo definição da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), patrimônio imaterial significa:

(...) as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (IPHAN, 2003).

Enquanto expressão da memória coletiva de um grupo, segundo Pierre Nora, o trabalho artesanal do bordado, *emerge do grupo que ele une* (NORA, 1993). A memória, desta forma, é a base da identidade individual que é construída através da inserção social e histórica do indivíduo. O bordado é capaz de estabelecer uma narrativa baseada no olhar do tempo presente de quem o realizou, mas também guarda o passado através do uso da técnica e uma memória ancestral que é vivenciada no presente através da confecção das peças. Mauss em *Les techniques du corps*, já dizia que a técnica é um *ato tradicional eficaz* e o corpo o primeiro instrumento utilizado pelo ser humano para modificar a natureza.

Enquanto tradição, a técnica é transmitida oralmente e o corpo humano é, concomitantemente, instrumento através do qual agimos no mundo e objeto da ação humana, guardando para além de movimentos inatos, expressões de um sistema simbólico aprendido e transmitido (MAUSS, 1950, p. 45). O saber fazer que permeia a artesanaria guarda camadas de memórias inscritas no corpo do artesão, expressas através do movimento de suas mãos na confecção de objetos. O corpo humano é, neste sentido, também memória coletiva.

Em *O narrador*, Walter Benjamin conta que foram os artífices que aperfeiçoaram a arte de narrar inaugurada por marujos e camponeses e nas corporações de ofício, o saber de terras distantes era recolhido pelos artesãos (BENJAMIN, 2001, p. 37). E foi através da técnica da *arpilleria*, vinda de terras estrangeiras, utilizada pelas mulheres chilenas, que mulheres brasileiras do MAB nos contaram suas histórias de dor e angústia (WEIMANN, 2013). Segundo a *Recomendação de Paris de 1989* da UNESCO, a cultura popular e tradicional deveriam ser resguardadas pelos Estados-membros, pois são expressão da identidade cultural e social de grupos e se traduzem em manifestações como a *Língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes* (UNESCO, 1989).

Já na *Recomendação de Paris de 2003* (UNESCO, 2003), as expressões culturais populares, que recebiam a alcunha de folclore, passam a ser denominadas como cultura imaterial, não sendo desvinculadas de seu componente material e sua transmissão através da oralidade. Ambas as recomendações da UNESCO acompanham o processo de globalização privilegiando a expressão cultural de grupos anteriormente negligenciados da história oficial

como: negros, mulheres, indígenas como critério além do nacional, aliando a salvaguarda do patrimônio imaterial com a defesa dos direitos humanos, econômicos e sociais desses grupos. As primeiras arpilleristas, consideradas tesouros humanos vivos pelo Serviço do Patrimônio do Chile, têm origem na região metropolitana de Santiago, remonta a sua atuação nas oficinas dos Vicariatos da Solidariedade como detentoras de um saber-fazer feminino que expressa a cultura popular chilena, ao passo que também desempenha a função de denunciar arbitrariedades do regime ditatorial no Chile.

A categoria *tesouros humanos vivos* desempenha a função de homenagear determinados indivíduos que desenvolveram habilidades e técnicas que produziram elementos que passaram a integrar o patrimônio imaterial dos povos, ou seja, esses indivíduos são portadores e transmissores desse patrimônio cultural.³

Esta dissertação tem por objetivo central investigar o uso do bordado como instrumento de resistência política através do resgate da técnica da *arpilleria* chilena pelas mulheres brasileiras que compõem o Movimento dos Atingidos por Barragem (MAB) em Cachoeiras de Macacu, no Estado do Rio de Janeiro. E assim, discutir de que maneira o patrimônio cultural chileno da *arpilleria* foi ressignificado pelas mulheres brasileiras e recontextualizado segundo suas demandas relacionadas à questão dos impactos causados pela implantação da barragem do COMPERJ no município, tendo ainda como eixo norteador, como as bordadeiras chilenas, a memória da resistência e a identidade de gênero.

O objeto da *arpillera*, em sua dimensão simbólica, carrega camadas de memória coletiva que conferem ao bordado uma historicidade e remetem ao seu percurso desde os Vicariatos da Solidariedade, na Santiago da década de 1970, até seus usos na atualidade pelas atingidas por barragem. É interessante notar que as mulheres do MAB não se intitulam bordadeiras, mas *arpilleristas*, se afirmando enquanto herdeiras da técnica desenvolvida no Chile. O patrimônio chileno, desta forma, é desvinculado da categoria do nacional e ressignificado sob contextos diversos, sendo apropriado pelas mulheres brasileiras como instrumento de luta política por um viés de gênero.

O ato de bordar, além de carregar um valor simbólico, como herança transmitida entre gerações de mulheres, transfigura a dor e a cura de grupos de mulheres pelo mundo. Na *arpilleria* chilena, isso se dá de forma clara na medida em que se tornam sinônimo de um bordado de resistência, sendo apropriado por outros grupos de mulheres que passaram por

³ Cf. SIGPA - Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. Disponível em www.sigpa.cl/ficha-colectivo/arpilleristas-de-lo-hermida Acesso em: 04/02/2020

situações de perda e dor como o *Memorarte: arpilleras urbanas*, grupo urbano e contemporâneo de mulheres chilenas que também usa a *arpilleria* para denunciar situações de abuso aos direitos humanos.⁴ Falar do bordado, nesta acepção, é falar de uma técnica que remete à dor, resistência e cura através do estabelecimento de laços de afeto e solidariedade entre as mulheres. Busca-se, em suma, averiguar de que forma as mulheres do MAB se apropriam de uma tradição estrangeira e sua memória para expressar as demandas das atingidas por barragem na atualidade.

Para orientar a presente pesquisa, três eixos teóricos sobre um marco teórico político foram norteadores: o conceito de Memória, as questões de gênero no meio rural e, no campo da Arte, a Antropologia Visual na fabricação de fontes documentais no que diz respeito à técnica da *arpilleria*. O método utilizado é indutivo e baseado em metodologias mistas entre História Oral, através de entrevistas e coleta de depoimentos a partir de uma amostragem da memória coletiva das arpilleristas de Cachoeiras de Macacu, e a Antropologia Visual foi tomada como base para a produção das imagens.

Buscando utilizar procedimentos metodológicos do Núcleo de Estudos em História Oral da Universidade de São Paulo (NEHO/USP),⁵ foram contextualizadas as memórias individuais das depoentes dentro de um quadro mais amplo relacionado ao patrimônio chileno da *arpilleria*, ao movimento dos atingidos e atingidas por barragem e às memórias de classe e gênero. A oralidade estabelece importante meio para a produção de fontes como forma de sanar lacunas decorrentes da inexistência de fontes escritas sobre a memória das depoentes, evidenciando suas perspectivas acerca de suas próprias memórias e sobre a maneira como se relacionam com o objeto da arpilleria. A partir de entrevistas por amostragem, foram entrevistadas duas agricultoras, Natália e Dona Nelsa; as duas coordenadoras estaduais do MAB, Andréia e Alexânia Rossato, a professora chilena de *arpilleria*, oriunda do grupo chileno *Memorarte: arpilleras urbanas*, responsável por ensinar a técnica no MAB do Rio de Janeiro, Dona Susana Alegria e a professora do Curso de Saúde da Mulher da Fundação Oswaldo Cruz, Anamaria Corbo.

Por ter como principal fonte documental o objeto da *arpilleria* como testemunho têxtil, se fez necessário a produção de imagens e sua análise com o uso da Antropologia Visual, área da antropologia contatada na disciplina “Oficina de Imagens” ministrada pelas professoras

⁴ MAB. “MAB e União Europeia lançam programa de defesa dos direitos humanos” . Seção: Notícias. Publicado em: 01/08/2013. Disponível em: <https://mab.org.br/2013/08/01/mab-e-uni-europeia-lan-am-programa-defesa-dos-direitos-humanos/> Acesso em: 20/10/2020

⁵ Conferir: NEHO - Nucleo de Estudos em História Oral – USP. Disponível em: <http://neho.vitis.uspnet.usp.br> Acesso em: 20/10/2020

Clarice Peixoto e Barbara Copque no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UERJ. A produção de imagens na Antropologia nasce a partir do momento em que o primeiro etnógrafo, quando não escreve ou descreve o que vê, desenha. Assim como a história oral se desenvolveu associada à invenção do gravador, a antropologia visual se desenvolveu a partir da invenção da fotografia no final do século XIX concomitantemente ao advento do trabalho de campo com a pesquisa de Franz Boas sobre os esquimós no Ártico, em 1883 (JORDAN, 1992). No ano anterior, em 1882, como observou Pierre Jordan, professor de História Natural do College de France, Etienne Jules Marey, publicou na revista *La Nature* a criação de um aparelho que se assemelhava a um fuzil que permitia fotografar doze vezes por segundo o objeto que estava no alvo, criando a cronofotografia, que antecipava o cinema na produção de imagens em movimento.

Em 1895, o médico F. L. Regnault fez uma série de cronofotografias durante a Exposição de *Champs de Mars* e expôs outras feitas em laboratório. Essas “cronofotografias étnicas” foram apresentadas numa comunicação feita à *Société d’Anthropologie* de Paris e mais tarde publicadas no artigo da *Revue Encyclopedique* dedicada à *Des attitudes Du repôs dans les races humaines*. As cronofotografias de Reugnault retratavam movimentos, a fisionomia e a fisiologia dos corpos e preconizaram o que Marcel Mauss trataria em “As técnicas do corpo” (JORDAN, 1992, p. 13-14). Da invenção da arma cronofotográfica de Marey, em 1882, à imagem digital se passaram mais de 100 anos. E tanto a fotografia, imagem congelada, como o cinema, imagem em movimento foram amplamente utilizados nas ciências sociais como um suporte importante na produção de fontes e registro de pesquisa.

Salienta-se que não foi feita aqui uma etnografia, o que demandaria uma estadia longa na cidade de Cachoeiras de Macacu, incompatível com o horário de trabalho nas escolas públicas nas quais a autora leciona, com os horários de seu filho, ainda criança e, com as disciplinas do mestrado. No entanto, a produção de imagens foi fundamental para a pesquisa no que se refere ao registro da oficina de *arpilleria*, evidenciando a ambiência na qual foram produzidas as peças, assim como seu processo de produção, as técnicas e os instrumentos usados e, por fim, as *arpilleras* em si, que foram captadas em detalhes na exposição da Fundação Oswaldo Cruz. As imagens foram produzidas com o auxílio do seu celular, aparelho muito rudimentar em comparação aos aparelhos digitais cada vez mais precisos na atualidade. Porém, o tamanho diminuto do aparelho foi um facilitador no que se refere ao trabalho de campo, como um elemento discreto que interferiu menos na dinâmica registrada. Foram feitos dois vídeos curtos e inúmeras fotografias que obedeceram a uma seleção. A fotografia foi

utilizada como instrumento que intermedia o encontro com o outro, ou como disse Roland Barthes, “como linguagem que pode tornar a nós mesmos, o outro”. (BARTHES, 1980, p. 29)

Como objeto de análise, a fotografia permitiu registrar as *arpilleras* confeccionadas em Cachoeiras de Macacu não apenas como signo de memória sobre o trabalho de campo, mas, também como fonte documental para análise. Sobre a duplicação das obras em imagens, toma-se como referência a tese de Walter Benjamin no ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* (BENJAMIN, 2001, p. 165). Benjamin aborda conceitos que foram relativizados e até mesmo destruídos com a invenção da fotografia, como a *autenticidade e aura* da obra de arte, e evidencia que “(...) em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível” (BENJAMIN, 2001, p. 166), seja através da imitação ou de técnicas como a xilogravura ou a litografia no que se refere ao desenho e, posteriormente, no que diz respeito à reprodução técnica da escrita com os tipos móveis de Gutenberg. Quanto à reprodução da imagem pela fotografia, Benjamin diz:

Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral. Se o jornal ilustrado estava contido virtualmente na litografia, o cinema falado estava contido virtualmente na fotografia. (BENJAMIN, 2001, p. 167)

O registro fotográfico, assim como o filmico, permitiu o registro do que a palavra escrita não alcança, como a imagem em movimento, além de sons e ruídos, assim como os detalhes das *arpilleras*. O uso da fotografia se baseou numa escolha, primeiro dos olhos, posteriormente das mãos. Como resultado do saber-fazer artesanal da *arpilleria*, cada obra é única pela sua história, materiais e contextos que configuram sua confecção. Mas, a reprodução das *arpilleras* em imagens, longe de significar um apagamento da autenticidade das obras, foi grande aliada no processo da pesquisa, principalmente como registro de memória e, como toda lembrança, foi uma seleção.

Ao tomar o conceito de Memória como um dos eixos norteadores para a compreensão do uso da técnica da *arpilleria*, foram usados alguns autores de referência no campo como Pierre Nora, abordando as questões referentes ao excesso de memória frente à aceleração do tempo presente. Walter Benjamin, procurando articular a relação entre Memória, História e artes têxteis na figura do artífice de *O narrador*, estabelecendo, desta forma, uma ponte entre o fim da arte de narrar e o fim das sociedades-memória encarnadas nas sociedades tradicionais camponesas, citadas por Nora (1993); Michael Pollak (1992), para entender a relação entre memória e a formação da identidade coletiva; Anne Perotin- Dumon (2007), para evidenciar a

função da memória enquanto instrumento de denúncia e resistência política de grupos marginalizados pela política estatal e Maurice Halbwachs, no intuito de conceituar o termo memória coletiva.

Acerca dos conceitos de território e desterritorialização, entre outras referências, os principais especialistas cotejados foram o geógrafo Milton Santos (SANTOS; SILVEIRA, 2008) e a socióloga Alexandra Martins (MARTINS, 2007). A última serviu como base teórica para a caracterização do movimento dos atingidos por barragem, com ênfase para as demandas femininas dentro do movimento. Outro ponto abordado, devido a sua relação direta com o movimento dos atingidos por barragem e as narrativas bordadas nas *arpilleras*, é o conceito de desenvolvimentismo que legitimou a política hídrica e energética empreendida pelo Estado brasileiro desde os anos 1950 e seus impactos sobre a população atingida, em contraposição ao projeto energético proposto pelo MAB com o uso de trabalhos como a tese da socióloga Alexandra Martins, além do trabalho de conclusão de curso em história pela Universidade Federal da Fronteira Sul da historiadora e integrante do MAB, Fernanda de Oliveira Portes (2017). O trabalho de Fernanda de Oliveira Portes destaca a construção de barragens, seus impactos sobre as mulheres atingidas e a função das *arpilleras* como arte popular de resistência.

Também aborda-se a questão agrária pertinente aos territórios nos quais são implantados às barragens e de que forma, seus impactos se dão na vida das mulheres camponesas. Para isso utiliza-se, principalmente, as teses de Laetícia Jalil (2009, p. 79) e Siliprandi (2009) sobre a relação entre mulheres camponesas, soberania alimentar e ecofeminismo. Busca-se entender as relações de poder de gênero no mundo rural, o projeto político que permeia as ações do MAB e a associação entre patrimônio cultural e a defesa dos direitos humanos.

Sobre as relações entre arte, gênero e patrimônio cultural foram abordados autores como Ana Paula Simioni (2010) e Maria Isabel Gradim (2018) que esmiúçam as associações entre gênero e artes têxteis e o lugar das artes têxteis na arte contemporânea. Nestor Garcia Canclini (1997) aborda questões acerca da mudança no conceito e papel dos museus na divulgação do patrimônio cultural popular. No que se refere às relações de classe expressas através da cultura popular foi válida a utilização de Renato Ortiz (1994). E, por fim, no que diz respeito a construção de identidades na era da globalização, foi utilizado Stuart Hall (2015).

Para embasar o método da História Oral foram utilizados autores consagrados no campo da Memória e da História como o historiador francês Jacques Le Goff, buscando enfatizar as distinções e semelhanças entre memória e história com o verbete *Memória* da enciclopédia *Enaudi* (LE GOFF, 1990); Pierre Nora (1993) e Maurice Halbwachs (1990), buscando destacar

a maneira como a memória coletiva é construída, além de Michel Pollak (1992) para entender as relações entre memória e construção da identidade. Finalmente, levando em conta o método utilizado pela escola da USP, no qual são privilegiados os depoimentos realizados *in loco*. O recorte cronológico abrangeu parcialmente a trajetória de vida das depoentes, entremeada com temporalidade presente nas narrativas expressas nas *arpilleras*, entrelaçando as memórias individuais às memórias coletivas.

O ato individual de rememorar vem sempre relacionado à inserção social e histórica do indivíduo. Nesse sentido, a trajetória individual do depoente, sua identidade, vem carregada de comportamentos e mentalidades coletivas. Através de lembranças e da construção das representações sobre o passado, a identidade dos depoentes é sempre percebida pelo viés da semelhança e da diferença do coletivo que o cerca. De acordo com Meihy (2006) cabe ao historiador estimular o exercício da memória - que é sempre um exercício de lembrança e esquecimento. Como metodologia que trabalha com o tempo presente, a história oral tem na memória a subversão da linearidade do tempo da História por meio de um movimento que parte do presente para o passado, um passado ainda vivido. Para além da simples produção de fontes, tem a função de transformar realidades por meio da escuta de narrativas submersas que rivalizam com a história oficial, para compreender o passado recente e as distintas experiências dos depoentes. O uso da História Oral como método e metodologia de pesquisa coloca em evidência as relações entre Memória e História na contemporaneidade, problematizando o conceito de memória e a produção e tratamento das fontes históricas pelo historiador.

As fontes orais, baseadas na metodologia da História Oral, foram produzidas em diversas etapas, desde a pesquisa para a preparação dos roteiros de entrevistas, passando por sua realização, por seu processamento e por sua análise. Algumas entrevistas foram realizadas *in situ* como a de Alexânia Rossato, coordenadora estadual do MAB no Rio de Janeiro, de Andreia, também da coordenação estadual e de Susana Alegria, professora chilena de *arpilleria*. Outras foram realizadas por vias eletrônicas com as agricultoras de Cachoeiras de Macacu, Natália Dias e Dona Nelsa da Silva. Conjuntamente com as entrevistas, foi elaborado um caderno de campo com as percepções acerca do universo das moças do MAB e suas memórias tecidas. Foi um trabalho de escrita difícil, mas um alento de esperança em meio ao contexto político e pandêmico no qual vivemos atualmente. Aqui vai um Brasil bonito, de resistência popular e de mulheres que resistem com arte.

No capítulo 1, evidencia-se a trajetória da pesquisa de campo. A investigação acompanhou um campo flutuante entre a oficina de *arpilleria* em Cachoeiras de Macacu,

desenvolvida a partir de um trabalho conjunto com a Fundação Oswaldo Cruz e o MAB, os encontros com Dona Susana Alegria, professora de *arpilleria*, no centro do Rio e na Fundação Oswaldo Cruz e a exposição das *arpilleras* confeccionadas em Cachoeiras de Macacu na mesma instituição. O recorte da pesquisa buscou averiguar o contexto de produção das *arpilleras* relacionado às demandas das arpilleristas e investigar a memória, tanto no que se refere às próprias lembranças da autora como as reminiscências das integrantes do MAB no que se refere às suas trajetórias individuais entremeadas às questões coletivas da região, que foram, principalmente, norteadas sobre dois eixos: saúde da mulher e questão agrária.

No capítulo 2, averigua-se a História do Movimento dos Atingidos por Barragens, suas demandas relacionadas às questões do modelo energético implementado no Brasil e o impacto da construção de barragens na vida dos atingidos e, principalmente, das atingidas, no que diz respeito à violação dos direitos humanos. Também verifica-se a inserção do MAB em movimentos rurais internacionais como a Via Campesina e de que maneira as orientações contra-hegemônicas adotadas pela organização internacional são marcadas por correntes de pensamento como a agroecologia, o desenvolvimento sustentável, a reforma agrária e o ecofeminismo na luta pelos direitos humanos, econômicos e sociais de atingidos e atingidas que, em sua maioria, são oriundos do meio rural.

No capítulo 3, além da investigação acerca da trajetória da *arpilleria* no Chile, desde Isla Negra até a sua salvaguarda no ano de 2012, aborda-se o bordado como arte e técnica, discutindo como as artes têxteis estão inseridas no campo da Arte, a função dos museus como instâncias de divulgação, o lugar dos coletivos de arte como espaços de solidariedade e afirmação identitária e de que forma questões relacionadas ao gênero feminino permearam a esfera artística historicamente. Neste sentido, a *arpilleria* se coloca como um produto cultural e político também através do viés estético.

CAPÍTULO I. A ESTRADA, O RIO E AS MOÇAS: O TRABALHO DE CAMPO NO VALE DO GUAPIAÇU

Eu bem sabia que a nossa visão é um ato poético do olhar. Assim aquele dia eu vi a tarde desaberta nas margens do rio.

Depois eu quisera também que as minhas palavras fizessem parte do chão como os lagartos fazem. Eu queria que minhas palavras de joelhos no chão pudessem ouvir as origens da terra. (Manoel de Barros)

Mnemosyne: entre a poética e a ciência.

06 de Junho de 2019. *5:30 da manhã, tomamos um café preto para despertar, já com o ronco dos motores dos ônibus contornando a minha cama, no bairro de Vila Isabel, no Rio. Em Vila Isabel numa hora dessas tem dois tipos de gente na rua: aquela que está indo para o trabalho e acordou a pouco e aquela que está indo para casa e nem dormiu ainda. E tome cheiro de cerveja pisada nas calçadas. Seu Pedro e eu pegamos o 232 na Teodoro da Silva e seguimos na direção da Central do Brasil, que nesta altura do dia, 7 horas da manhã, já fervia de gente seguindo para o trabalho, vindas de diversas partes da região metropolitana do Estado. Seguíamos no contra fluxo. Tomamos a van em direção à parada modelo na cidade de Guapimirim, no pé da serra para Teresópolis. Saindo da rodovia Washington Luís o ar parecia mais fresco. E a paisagem urbana ia mudando de cor num continuum pela janela da van: do cinza ao verde. Menos monóxido de carbono, pensei. Menos concreto. Na Parada Modelo, pegamos um carro de aplicativo com o senhor Daniel Matheus, com quem já havíamos combinado um preço de antemão, ainda no Rio, e fomos em direção à fazenda do casarão, no bairro de Serra Queimada, área rural de Cachoeiras de Macacu, onde haveria uma oficina de arpillera, reunindo Alexânia e Andrea, ambas da coordenação estadual do MAB, pesquisadores da Fundação Oswaldo Cruz, ligados ao projeto de Saúde da Mulher e moradoras da cidade. Agora tudo era um continuum verde e cor de ocre pela janela do carro. E tome estrada de terra margeada por árvores e clareiras com plantações de milho, mandioca, hortaliças, gente fazendo sulcos na terra com suas mãos. Espaços sem gente e de vez em quando uma birosca com um letreiro de madeira escrito à mão. E íamos aos sacolejos pelos buracos da estrada. Uma hora e meia adentro no sertão. Me lembra Guimarães Rosa, pensei. Ali não era o sertão de Minas. Mas, o sertão de Rosa é universal e fica dentro da gente, pensei em seguida. E eu que nunca tinha ido a Cachoeiras de Macacu, buscava o familiar nas minhas lembranças, associando o que os meus sentidos estavam conhecendo pelo filtro do que eu já conhecia: rememorava. Cheiro de mato orvalhado na manhã, estrume de vaca, estrada de terra. E era o sertão de Rosa, a cidade de Cruzeiro, entre o interior de São Paulo e o Sul de Minas onde eu cresci e nasceu vovó Lais, era a estrada de Floriano, distrito de Barra Mansa onde lecionei durante algum tempo. E essa mania que os seres humanos têm de fazer analogias, como o tempo circular da memória, que é sempre uma recriação. Sim, (re) conhecia os cheiros e as cores de Cachoeiras de Macacu. E o meu olhar míope de cientista estava completamente contaminado e atravessado pelos meus afetos.*



Figura 01: Na estrada. Em direção à Serra Queimada, bairro de Cachoeiras de Macacu. 06 de Junho de 2019. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 02: Seu Pedro e eu dentro da Van em direção à Parada Modelo em Guapimirim. 06 de Junho de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 03: Sacolejando. Estrada de terra para todo lado. 06 de Junho de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.

Começando através da exposição das anotações de campo, a tecitura do primeiro capítulo dessa dissertação busca estabelecer uma oposição inicial entre as reminiscências da autora e o enfrentamento com o campo para falar sobre a memória e suas diversas apropriações como área de conhecimento. Ou tomando como base o trabalho do antropólogo Gilberto Velho: tentando transformar na pesquisa de campo, o exótico em familiar e vice-versa (VELHO, 1978). O uso do conceito de memória como a base principal dessa pesquisa se traduziu em alguns sentidos distintos: como forma de conhecimento sobre o passado, como fonte histórica através da averiguação das *arpilleras* do MAB enquanto testemunhos têxteis, como elemento socializador da cultura pelo qual se sedimentam as identidades individual e coletiva das arpilleristas e finalmente, sobre os desafios que impôs ao ofício da pesquisa de campo, acarretando ora aproximações ora distanciamentos com o conhecimento teórico que a autora possuía sobre o tema.

A abordagem do objeto da *arpillera* como testemunho têxtil abre a possibilidade tanto de informar sobre o passado recente, levando em conta a história individual de quem produziu a peça, como de expressar uma memória coletiva quando confeccionada por um grupo, além de uma memória inscrita nos elementos que constituem a história do objeto têxtil: a história da técnica, os materiais utilizados e a história narrada na tapeçaria. Como objeto de memória tanto a *arpillera* como a técnica da *arpilleria* podem ser tomadas como fontes históricas, ou nas

palavras do historiador Jacques Le Goff, ambas podem ser tratadas como *documentos/monumentos* (LE GOFF, 1990, p. 462).

Segundo o historiador francês, tanto a memória como a história, aceitam como fontes que remetem ao passado, os documentos, que são uma escolha do historiador e os monumentos, que são herança do passado (LE GOFF, 1990, p. 462). Os monumentos para os historiadores do século XIX remetiam às grandes obras de pedra, cal e bronze construídas com a intencionalidade de perpetuar as marcas do poder oficial no tempo. No entanto, segundo uma perspectiva semântica, a origem latina da palavra monumento é *monumentum*, cujo radical é *men e dele* derivam diversos verbos que remetem ao ato de pensar, refletir, meditar¹ além de estar também na raiz do termo *Mnemosyne*, nome atribuído à deusa-memória dos gregos, mãe das musas, incluindo a musa Clio, a história. Ou como sinaliza Choay, o significado primeiro de *monumentum* é o de lembrar, remete ao afeto (CHOAY, 2001, p. 25). Lembramos do que movimenta os nossos afetos. Consideradas como imagens que rivalizam com o discurso oficial, as *arpilleras* se opõem e se impõem frente ao Poder Estatal tanto como monumento, no seu sentido semântico, como signo de um passado subterrâneo, ou seja, de uma memória marginal. Inscrevem-se também na noção de documento empreendida pelos *Annales*, eliminando, desta forma, a vinculação exclusiva do documento escrito ao ofício do historiador e abrindo uma variedade de matérias-primas como possibilidade de fonte histórica para serem trabalhadas. Uma dessas fontes, não-escritas, que mais dizem sobre o passado é a tradição oral, vinculada à memória coletiva e forma pela qual o saber-fazer da *arpilleria* foi transmitido através das gerações. A memória é viva como coloca Maurice Halbwachs:

(...) se a memória coletiva tira sua força e duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante, eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. (...) Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 1990, p. 51).

As memórias individuais atreladas ao grupo no qual o indivíduo está inserido são como um sedimento da identidade cultural do grupo, que por sua vez está ligada à tradição de cada sociedade. No entanto, Halbwachs também salienta que (...) *Toda memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no espaço e no tempo* (HALBWACHS, 1990, p. 86), evidenciando a condição provisória da memória. O tempo da memória é o presente vivido em oposição ao passado longínquo e pretensamente cristalizado das histórias nacionais. A *arpilleria*, técnica

¹ www.dicpoetica.letras.ufrj.br acessado em 13/08/19

criada no Chile, na década de 1970, foi salvaguardada em 2012² através da nomeação de suas criadoras como tesouros humanos vivos do país pelo Serviço do Patrimônio Cultural Chileno.

Ela se configura como um saber-fazer que remete à identidade cultural chilena, de caráter popular, urbano e feminino e que sobrevive na memória coletiva do povo chileno. Não apenas porque representa um período recente de sua história (1975-1990), mas, também porque foi uma tradição resinificada no presente no trabalho de coletivos como o *Memorarte: arpilleras urbanas*, entre outros, e o próprio MAB no Brasil. Como diz o antropólogo Ricardo Gomes Lima:

A condição básica para algo ser tradicional é que mude, porque se não muda, vai se cristalizar no tempo e vai morrer, vai virar um fato histórico e não tradicional. O que é o tradicional? É o que está vivo, presente hoje na sociedade (LIMA, 2011, p. 195).

A *arpilleria*, desta forma, vai à contramão da experiência contemporânea de alienação exposta na indagação que fez Walter Benjamin na década de 1930 em *Experiência e Pobreza*: “pois qual é o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (BENJAMIN, 2001, p. 115). Ou como também afirmou Pierre Nora na década de 1990 acerca do fim da memória na contemporaneidade:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais (...). Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos (...) (NORA, 1993, p. 12).

Nora sinaliza que os lugares de memória, cuja função é desempenhada pelo patrimônio cultural, se fazem necessários porque a memória não é mais vivida no tempo presente devido a percepção cada vez mais acelerada do tempo diante da expansão da cultura de massa. Desta forma, a memória, como não é mais vivida, torna-se história. E o patrimônio cultural é inserido como uma ponte artificial entre os tempos passado e presente, como o registro de uma memória, já não vivida, para as gerações futuras (DIAS, 2015).

No entanto, cabe nos perguntarmos como e por que a técnica sobreviveu na atualidade e pôde ser utilizada em distintos contextos, inclusive para ilustrar demandas de mulheres

² www.sigpa.cl/ficha-coletivo/arpilleristas-de-lo-hermida. Acesso em: 02/12/2019

brasileiras que viviam no meio rural e não urbano e em períodos de democracia na América Latina, como contraponto ao contexto original do qual é oriunda a *arpillera*. Neste sentido, entre os objetivos deste capítulo estão: compreender porque o saber-fazer da *arpilleria* foi escolhido pelo MAB para expressar as demandas das mulheres atingidas, verificar de que forma a técnica da *arpilleria* foi apropriada pelas mulheres do MAB do Vale do Guapiaçu, em Cachoeiras de Macacu, buscando entrelaçar essa apropriação as suas demandas locais à técnica chilena da *arpillera* e por fim, ainda tomando a memória como eixo norteador para análise, verificar o efeito da exposição das *arpilleras* em museus e centros culturais como a Fundação Oswaldo Cruz, em Manguinhos no Rio de Janeiro.

Esta etapa da pesquisa se deu em quatro momentos distintos e acompanhando um campo fluante: o primeiro momento consistiu na visita à exposição das *arpilleras* do MAB *arpilleras: bordando a resistência* sob a curadoria de Alexania Rossato e a sessão do filme *arpilleras: Atingidas por Barragens Bordando a Resistência* (CANAN, 2017) no Centro Cultural da Justiça Federal no centro do Rio de Janeiro em novembro de 2018, onde foram travados os primeiros contatos com o MAB e onde fui informada que havia uma atuação do Movimento dos Atingidos por barragens na cidade de Cachoeiras de Macacu desde 2015. A mobilização era uma resposta à ameaça da implantação de uma barragem que iria desalojar mais de 300 famílias³ do assentamento de Serra Queimada e adjacências, visando o desvio das águas e o represamento do rio Guapiaçu para abastecer o Complexo Petroquímico do Rio de Janeiro que seria construído na região de Itaboraí (MEDEIROS, 2014). A partir dessa informação, houve um recorte para o trabalho de campo, considerando a facilidade de acesso, pois, o município de Cachoeiras de Macacu fica situada na região metropolitana do Rio, e a oportunidade de estudar a associação das imagens costuradas pelas artesãs e a conjuntura geohistórica da cidade.

O segundo momento da pesquisa consistiu em aguardar a realização de uma oficina em Cachoeiras de Macacu, que acabou acontecendo no mês de junho de 2019 e na qual pôde-se estabelecer contato com as moças do MAB e suas respectivas histórias de vida. A terceira etapa consistiu na visita, em diversos momentos, à exposição das *arpilleras* produzidas em Cachoeiras de Macacu na Fundação Oswaldo Cruz na Cidade do Rio, em Outubro de 2019. Ali se deu o quarto momento da pesquisa, com o encontro com Dona Susana, que rendeu desdobramentos com a visita de seus trabalhos com *arpilleria* fora do MAB, exibidos

³ Segundo dados do MAB seriam mais de 1000 famílias desalojadas. Para maiores informações ver anexo com entrevista de Alexania Rossato.

também na Fundação Oswaldo Cruz sob o título “*arpilleras* itinerantes”, fruto de sua atividade realizada em algumas comunidades do Rio de Janeiro. Sob o olhar local de Dona Susana, a autora começa a se familiarizar com as especificidades e distinções acerca das técnicas utilizadas na tapeçaria confeccionada no Chile e no MAB, assim como a conhecer detalhes sobre história da técnica, a história do nome *arpillera* e os usos atuais da *arpillera* no Chile e em outros locais do mundo a partir do trabalho de militância do *Memorarte: arpilleras urbanas*.⁴

Buscando concatenar a escrita com as lembranças da pesquisa de campo, o capítulo é aberto com as imagens e as vozes das mulheres que participaram da oficina de *arpillera* realizada em Cachoeiras de Macacu. Em seguida, busca-se contextualizar a relação do MAB com os moradores da região utilizando um recorte cronológico que se inicia com as políticas estatais agrárias de assentamento de pequenos proprietários rurais na década de 1950, passando pelos conflitos de terra deflagrados na região que remontam do período da ditadura-civil militar brasileiro (1964-1984) e que se avivaram 30 anos depois com o projeto de instalação da baragem do COMPERJ (MEDEIROS, 2014). Por fim, é analisada a culminância do processo de realização das *arpilleras* com o exame das imagens costuradas e expostas na Fundação Oswaldo Cruz em junho de 2019, para pensar uma nova função de museu e seu papel não apenas numa nova relação através da divulgação do patrimônio cultural popular, mas também pensando os museus como espaços políticos de resistência. Agora, com a palavra, as mulheres de Cachoeiras de Macacu.

1.1 Cachoeiras de Macacu e a terceira margem do rio: a memória submersa

Eu sou as duas coisas: agente comunitária de saúde e agricultora. Eu tenho um terreno e lá a gente planta, colhe e trabalho como agente de saúde também. (...) Lá a gente planta aipim, tem laranja. Antes a gente plantava milho. Agora a gente planta aipim. A roça toda aqui é aipim. Antigamente tinha banana, mas, a banana não tinha saída e então a gente acabou com a banana. Só tem aqui no quintal para a gente comer mesmo. E o terreno é na Serra Queimada. Eu tenho um terreno na serra queimada e moro aqui no Vecchi. (Dona Nelsa, 58 anos, agricultora, agente comunitária de saúde, integrante do MAB e arpillerista). Eu sou agricultora. (...) aqui no sítio a gente tem um pouco de cada coisa porque a gente faz feira. Nós temos aipim, jiló, feijão de corda, quiabo, laranja, limão. Temos assim: um pouquinho de cada coisa. (Natália Dias, 45 anos, agricultora, integrante do MAB e arpillerista).⁵

As falas de Dona Nelsa e Natália evidenciam o que se pode constatar durante o trabalho de campo na oficina de *arpillera* em Cachoeiras de Macacu: a maioria das mulheres que ali

⁴ Para maiores informações conferir: <http://arpillerasurbanas.blogspot.cl>

⁵ Ver entrevista de dona Nelsa no caderno de campo em anexo.

manuseava a agulha também trabalhava com a terra. Entre as culturas citadas pelas artesãs ali presentes, estavam: a mandioca, o jiló, goiaba, banana, etc.. E percebe-se, não apenas através da observação do trajeto até o Casarão de Serra Queimada, cortado por plantações, mas também pela indagação direta às *arpilleristas* do MAB acerca da profissão que exerciam, que a agricultura desempenha uma forte atividade econômica na região. Apesar do avanço de uma economia urbano-industrial, característica da capital do Estado e do tipo de economia de mesma natureza desenvolvido em Itaboraí com o projeto de instalação do Complexo Petroquímico do Estado do Rio de Janeiro (COMPERJ), Cachoeiras de Macacu mantém núcleos marcadamente agrícolas. Como, por exemplo, o 3º distrito, Subaio, região de maior extensão do município, além de núcleos rurais existentes nas outras regiões da cidade como pode ser observado no mapa:

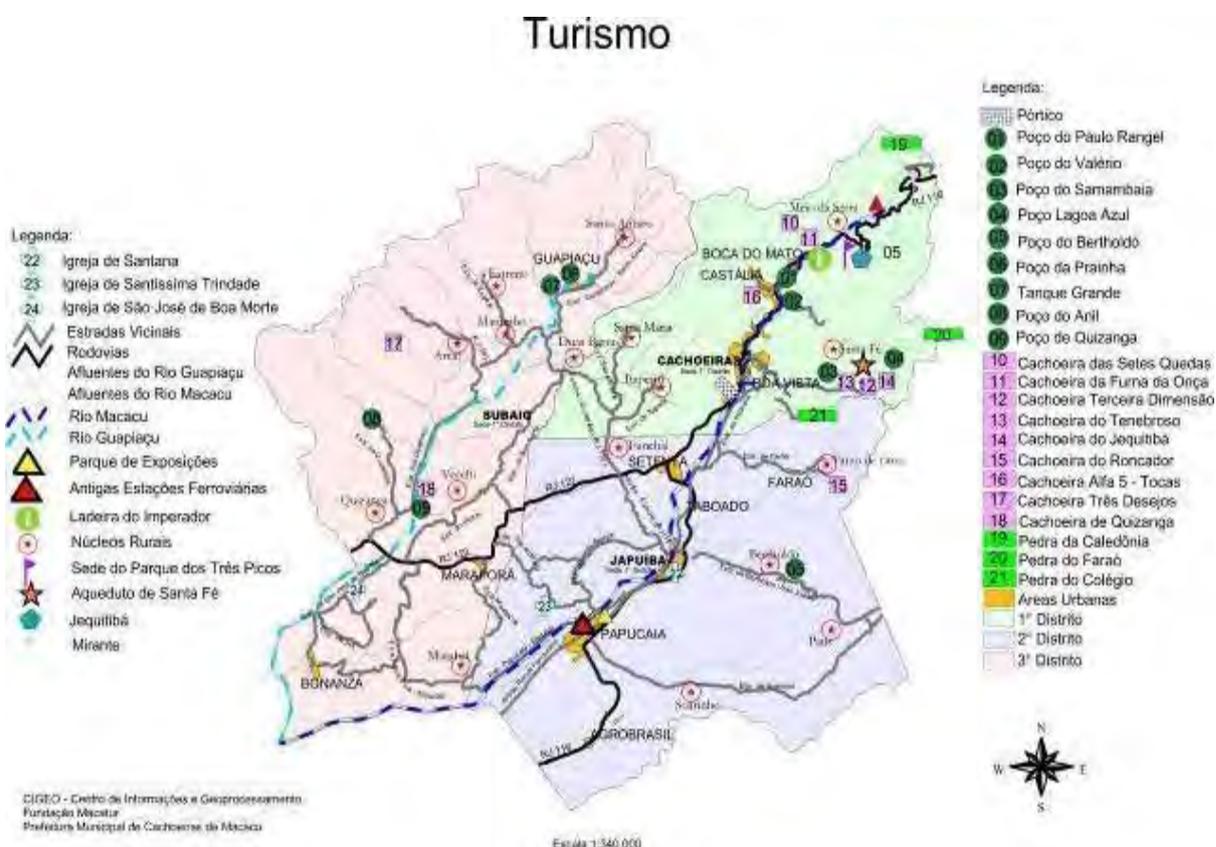


Figura 04: Mapa de Cachoeiras de Macacu. A área rural de Cachoeiras de Macacu, Subaio, é cortada pelo rio Guapiaçu. Fonte: <https://ecoviagem.com.br/Brasil/rio-de-janeiro/cacgoeiras-de-macacu/atrativo-turistico/ecojeep/>

O município de Cachoeiras de Macacu fica localizado a cerca de 100 km de distância da cidade do Rio, e 23 km de distância da cidade de Nova Friburgo, noroeste do Estado e também faz divisa com os municípios de Teresópolis (norte), Guapimirim (oeste), Itaboraí e Rio Bonito (sul) e Silva Jardim (leste) (MACHADO, 2013), contando com uma população atual

de aproximadamente 58.000 habitantes, com a maioria residindo em áreas urbanas.⁶ Porém, até a década de 1970, a maioria de sua população vivia no campo. Como comenta o geógrafo Felipe Machado:

Até 1970, houve crescimento tanto da população urbana quanto rural no município, mas, com predominância de população rural que de 1950 a 1970 registrou um crescimento absoluto de 10.660 habitantes, enquanto que o urbano foi inferior, de 6.951 habitantes. Seguiram duas décadas em que a situação se inverteu bruscamente com forte crescimento urbano e diminuição da população rural. O crescimento urbano de 1970 a 1990 foi inclusive, superior à diminuição da população rural. Enquanto nas duas décadas a população urbana aumentou 21.534 habitantes, a população rural diminuiu 15.219 habitantes, passando em seguida a certa estabilização (MACHADO, 2013).

No entanto, houve um novo avanço da metropolização da região com a perspectiva de instalação do Complexo Petroquímico do Estado do Rio de Janeiro em Itaboraí e o projeto de construção de um reservatório de água em Cachoeiras de Macacu que desviaria as águas do rio Guapiaçu, no terceiro distrito, alterando a dinâmica econômica daquela região, hoje marcadamente agrícola. O COMPERJ,⁷ além de introduzir uma economia de natureza urbano-industrial, voltada para a exploração do petróleo, destituiria, segundo os dados do INEA, mais de 300 famílias⁸ de suas terras, localizadas na região da bacia hidrográfica dos rios Guapi-Macacu (ver figura 05) e que vivem da agricultura em pequenas propriedades. A região, que faz divisa com Itaboraí é uma planície que ficaria alagada e serviria de reservatório para o fornecimento de água para a região metropolitana do Rio de Janeiro. Neste aspecto, o destino da população de pequenos produtores que vivem da venda do que plantam seria incerto, e como

⁶ Nos arquivos do PRODERJ a população rural de Cachoeiras de Macacu em 2010 contava com 7.436 pessoas e a urbana com 46.944 pessoas. Para maiores informações conferir: www.arquivos.proderj.rj.gov.br/sefaz_ceperj_imagens/Arquivos_Ceperj/ceep/dados-estatisticos/series-historicas/excel/copos/8.1%20Demografia%20-%20Popula%C3%A7%C3%A3o%20Residente/Tab%208.1.4.173.html

⁷ Segundo o site da Petrobrás: “O COMPERJ está localizado no município de Itaboraí, no Leste Fluminense, ocupando uma área de 45 km², e terá como objetivo estratégico expandir a capacidade de refino da Petrobrás para atender ao crescimento da demanda de derivados no Brasil, como óleo diesel, nafta petroquímica, querosene de aviação, coque e GLP (gás de cozinha). A previsão de entrada em operação da primeira refinaria é agosto de 2016, com capacidade para refino de 165 mil barris de petróleo por dia”. Cf. <https://petrobras.com.br/nossas-atividades/principais-operacoes/refinarias/complexo-petroquimico-do-rio-de-janeiro.htm> A construção do Complexo Petroquímico do Estado do Rio de Janeiro (COMPERJ), segundo Bernardo Santiago, está relacionado à expansão do setor de energia presente na agenda de desenvolvimento do governo federal durante o Governo Dilma (2010 - 2016), executado através de políticas públicas como o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) e, no caso do Estado do Rio de Janeiro, os programas do governo se aliam aos setores empresariais relacionados à FIRJAN no intuito de implementar de forma articulada os Grandes Projetos de Desenvolvimento no Estado como o Porto de Açu, o Arco Metropolitano, o COMPERJ e a Barragem do Rio Guapiaçu. A justificativa dada pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro e pela Petrobrás para a construção da barragem era a necessidade de suprir a eventual escassez do fornecimento de água em decorrência do crescimento populacional na região metropolitana do Rio (Itaboraí, Niterói e São Gonçalo), já abastecida pelo sistema INUMANA-LARANJAL, em decorrência da construção do COMPERJ. Com a crise na Petrobrás desencadeada a partir da operação Lava Jato, as obras do COMPERJ foram paralisadas em 2015 (SANTIAGO, 2017, p. 30-49).

⁸ O MAB contabilizou mais de 1000 famílias atingidas pela construção do reservatório do COMPERJ, como consta na entrevista de Alexania Rossato no caderno de campo em anexo.

destacou Felipe Machado: (...) *Esses agricultores dificilmente conseguirão se recompor, uma vez que a sua expulsão da área não está sendo planejada como um projeto de reconstituição de vida, o que seria muito mais e além de eventual indenização que venham receber (...)* (SANTIAGO, 2017, p. 54).

Os conflitos de terra naquela região, não são recentes, e, remontam à década de 1960. Segundo o estudo realizado em 2014 sobre a memória dos conflitos agrários no Estado do Rio de Janeiro entre os anos 1946 e 1988, coordenado pela professora Leonilde Servolo do Centro de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade da UFRRJ, a área que seria alagada para a construção do reservatório de água do COMPERJ na década de 2010 compunha a área da antiga fazenda São José da Boa Morte e hoje inclui o assentamento de Serra Queimada, local das lavouras de Dona Nelsa e Natália. A antiga fazenda fazia divisa com o antigo núcleo colonial de Papucaia (ver figura 05), consistindo em local que já foi palco de políticas agrícolas de assentamento desde as décadas de 1950 e conflitos agrários no período da ditadura civil-militar brasileira (MEDEIROS, 2014).

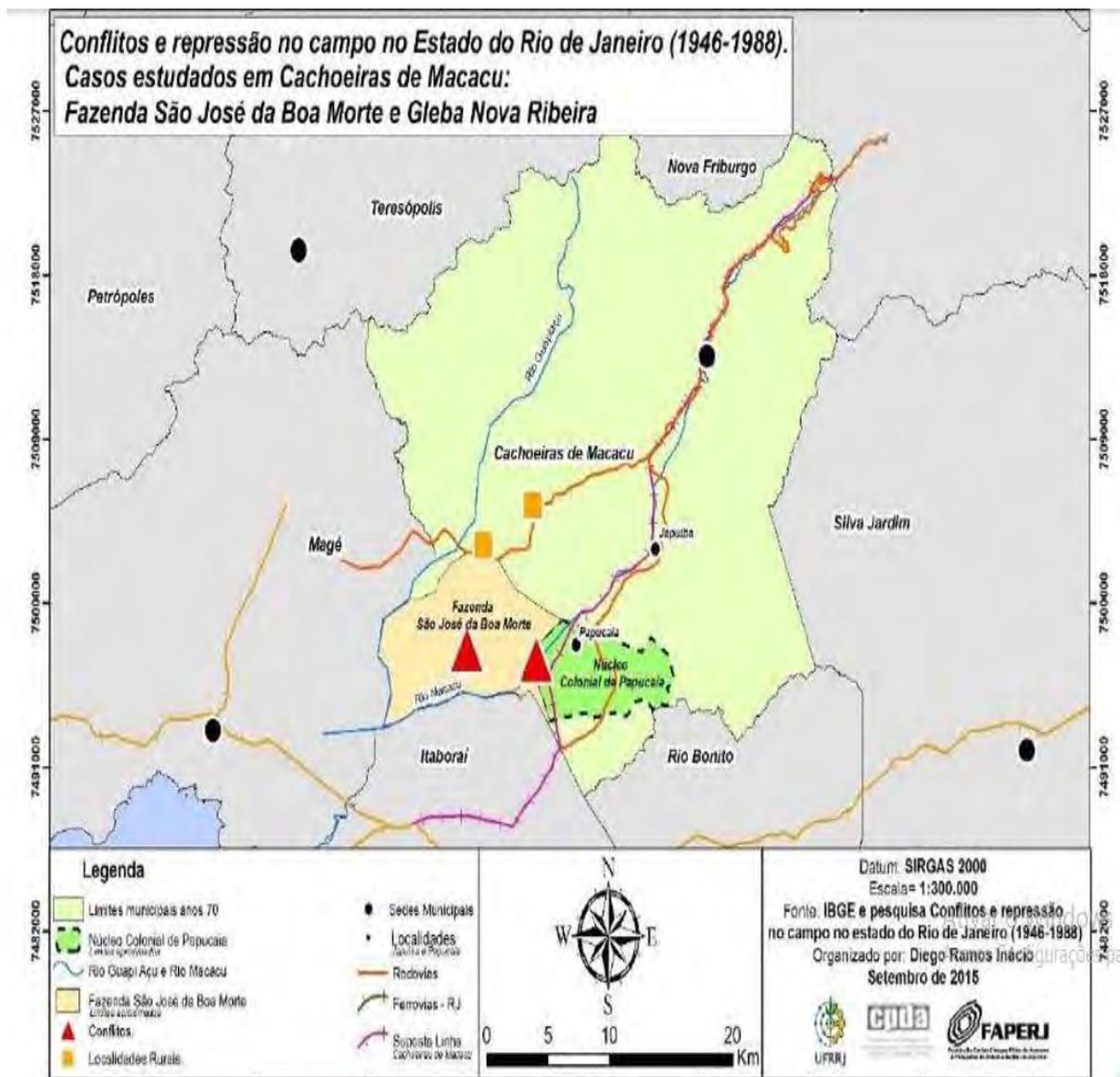


Figura 05: Área de conflitos de terra em Cachoeiras de Macacu. Print de tela do computador sobre mapa da cidade de Cachoeiras de Macacu com fronteiras dos 1970. Fonte: MEDEIROS, Leonilde de Servolo. (coord.). Conflitos por terra e repressão no campo no estado do Rio de Janeiro: relatório final. E-E Movimentos Sociais no Campo. Processo no. E-26/110.008/2014 . Núcleo de pesquisa e documentação CPDA/UFRRJ

O vale do rio Guapiaçu, local do projeto de instalação do reservatório de água para o COMPERJ, desta forma, está situado num local estratégico no que diz respeito à captação de água para o abastecimento não apenas do complexo petroquímico, mas, também da região metropolitana, pois, além de fazer divisa com o município de Itaboraí, o vale é cercado pelos rios Guapiaçu e Macacu, como pode ser verificado na figura 05. Principalmente, o acesso à água e não apenas a terra é o elemento de disputa atualmente naquela área. E é nesta conjuntura que o MAB faz seus primeiros contatos com os moradores da região como os conta a agricultora Natália:

Esse assentamento foi antes desse programa da *Luz para todos*. Eu não estou me recordando qual foi o ano, mas, foi assim: a gente não tinha o programa *Luz Para Todos*. E nós fomos brigar no Rio para o *Luz para Todos* aqui para o assentamento e eu me lembro que quem era a ministra de Minas e Energia era a Dilma. Aí, nós falamos diretamente com a Dilma. Então, quando iniciou o assentamento, eu fui uma das primeiras moradoras a vir morar aqui. Aí, nesse assentamento, eu morei aqui 3 anos sem luz. Depois nós começamos a lutar aqui para o *Luz para Todos*. Aí, primeiro a gente lutou pela luz, depois a gente lutou pelo PRONAF, que não foi muito fácil também. Tivemos que ir várias vezes no Rio. O caminhão cheio de mercadoria para estar doando para as pessoas aí para a gente poder conseguir o PRONAF. Aí, depois que a gente conseguiu tudo: a luz entrou, a gente foi o primeiro lugar em Cachoeiras de Macacu que foi colocada a *Luz para Todos* foi aqui no nosso assentamento. Nós conseguimos estrada, o PRONAF, tudo certinho... aí veio esse problema aí de barragem. Aí eu conheci o MAB por causa disso. Por eu morar aqui há mais tempo, aí o Léo e a Alexânia veio me procurar. Aí eu acabei fazendo parte do MAB e foi assim uma luta bem grande, bem bonita que a gente teve aqui com o MAB. Com todo mundo, não é? Aí, formou-se uma família MAB aqui mesmo. Então várias pessoas são MAB por causa disto. Mas, a gente tem muito o que agradecer ao Léo e a Alexânia que veio e nos ajudou, senão acho que... Acho não, tenho certeza que isso aqui hoje era tudo inundado de água.⁹

O depoimento de Natália, integrante do MAB e agricultora do assentamento de Serra Queimada em Cachoeiras de Macacu, evidencia uma série de processos e conflitos que envolveram a permanência nas terras do assentamento, localizado no Vale do Guapiaçu. O assentamento de Serra Queimada foi um dos últimos assentamentos realizados no Governo Fernando Henrique Cardoso (1994-2002). Visando a economia rural de base familiar, as políticas do governo FHC voltadas para a reforma agrária, obedeciam às demandas do mercado e tinham o intuito de suavizar as pressões exercidas pela ocupação de terras promovidas pelos movimentos populares ligados à via camponesa frente ao agronegócio:

A partir da década de 1990, a questão agrária passou a ser constituída de novos elementos. O latifúndio deixou de ser o principal problema para o desenvolvimento da agricultura camponesa. Agora, o agronegócio com toda sua potencialidade tornara-se um dos principais para a luta pela terra e para a reforma agrária. Para combater as ocupações de terra criada pelo agronegócio foi criada a Reforma Agrária de Mercado. Foi uma tentativa de tirar a luta popular do campo da política e jogá-la no território do mercado, que está sob o controle do agronegócio (FERRANTE, 2008, p. 48).

Na chamada “Reforma Agrária de Mercado”,¹⁰ atendendo às pressões populares no campo, foi promovido o Programa Nacional de Agricultura Familiar (PRONAF), cujo intuito era o de promover o fomento da agricultura familiar baseada na pequena propriedade. Mas,

⁹ Verificar entrevista de Natália Dias no caderno de campo em anexo.

¹⁰ Segundo João Márcio Mendes Pereira e Sérgio Sauer, a *Reforma agrária de mercado*, ou Reforma Agrária Assistida pelo Mercado [market-assistedland reform ou RAAM] foi impulsionada pelo Banco Mundial [BIRD] através de empréstimos e foi o termo usado pelos movimentos populares ligados ao campo como MST, o Movimento dos Pequenos Agricultores [MPA] e o próprio MAB para designar as reformas no campo empreendidas pelo governo Fernando Henrique Cardoso, caracterizadas em oposição a reforma agrária pretendida pelos movimentos sociais. PEREIRA, João Marcio Mendes e SAUER, Sérgio. **A reforma agrária assistida pelo mercado do Banco Mundial no Brasil: dimensões políticas, implantação e resultados.** In: **Soc. Estado. Vol. 26 no. 3 Brasília Sept./Dec. 2011** Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-6992201000300009>

efetivamente, o PRONAF teve por parte do governo federal um investimento muito menor do que o investido no agronegócio ligado aos *commodities*, levando cerca de 1,5 milhões de pequenos agricultores a deixar o meio rural (FERRANTE, 2008, p. 74).

É interessante notar, como a questão agrária brasileira perpassa a história do assentamento de Serra Queimada que funciona como espécie de território-metonímia onde se evidenciam as íntimas relações entre o Estado brasileiro e a iniciativa privada, pelo menos desde os anos 1950, quando, sob o governo do então presidente da república Getúlio Vargas, foi criado o Núcleo Colonial de Papucaia a partir da ação estatal. O decreto 4.648 incorporava ao patrimônio nacional os bens da Companhia Nacional de Navegação Costeira, entre os quais estava a Fazenda de Papucaia que deu origem ao núcleo colonial, pertencente a Henrique Lage (ver imagem 05). A função do núcleo colonial era a de compor um cinturão verde para a produção de alimentos para a capital federal, na época o Rio de Janeiro. Em 1954, o núcleo colonial saiu do setor de Divisão de Terras e Colonização (DTC) para a supervisão do Instituto Nacional de Imigração e Colonização (INIC), acarretando um aumento populacional na região tanto de imigrantes como de agricultores de outras cidades do país que se dedicavam tanto a fruticultura como à extração de madeira para a produção de carvão. A chegada de novos camponeses, principalmente das regiões vizinhas, para a região gerou uma intensa troca de informações e rede de solidariedade entre eles (MEDEIROS, 2014).

No caso da antiga fazenda São José da Boa Morte, território limítrofe com antigo núcleo colonial (ver imagem 05), onde se localiza o atual assentamento de Serra Queimada, originalmente pertencia a Adalberto Corrêa, antigo deputado gaúcho pelo Partido Republicano Liberal (PRL), um dos partidos que compuseram a base de apoio da ditadura estadonovista. Corrêa veio a falecer em 1954, e teve parte de sua herança vendida para a Empresa Agrobrasil Empreendimentos Rurais S. A. pertencente aos irmãos Coimbra, engenheiros oriundos da região de Goiás e que também mantinham estreitos laços com o poder estatal. Os irmãos Adalberto e Jerônimo Coimbra supervisionavam a Superintendência Geral das Obras na nova capital de Goiás no período de 1934 a 1938 e fizeram intensa campanha pela transferência da capital federal do Rio para Brasília, chegando inclusive a criar a *Fundação Coimbra Bueno* para uma nova Capital. A fundação mantinha estreita ligação com o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (Ipes), uma das principais organizações que desenvolveram projetos que defendiam um governo ligado aos interesses empresariais, tônica do golpe militar empresarial que se instalou no Brasil em 1964 e que colocou por terra as políticas agrárias empreendidas

pelo governo João Goulart.¹¹ Jerônimo Coimbra, inclusive, foi governador do Estado de Goiás entre 1947 e 1950 pela União Democrática Nacional (UDN), partido de oposição à Getúlio Vargas e ao PTB de João Goulart, sendo também um dos principais articuladores do golpe de 1964. E enquanto senador, também pela UDN, entre 1955 e 1963, se posicionou várias vezes contra a desapropriação de terras para a reforma agrária, defendendo a propriedade privada (MEDEIROS, 2014, p. 108-109).

Os conflitos de terra existentes na região fronteira entre a fazenda de São José da Boa Morte e o Núcleo Colonial de Papucaia, segundo o estudo realizado pela professora Leonilde Medeiros, pode ser dividido em dois períodos: a década de 1950, quando Jerônimo Bueno comprou a Fazenda de Adalberto Correa em 1954 e três anos depois passou a criar gado e cultivar cereais ali, começando o processo de despejo dos agricultores em 1958 até seu desdobramento em um conflito armado em 1961, com forte resistência por parte dos agricultores. Como colocou a professora Leonilde:

(...) no ano seguinte, 1958, iniciou-se o cumprimento das ordens de despejo contra os lavradores por parte da empresa, provavelmente com o intuito de tornar aquelas terras alvo de especulação fundiária, o que entrava em conflito com a percepção dos camponeses de que ela era fonte de trabalho e moradia, constituindo a base da própria existência social deles (MEDEIROS, 2014).

O primeiro levante camponês da década de 1960, no ano de 1961, teve forte influência de organizações de esquerda como as Ligas Camponesas, sendo duramente reprimido. A segunda ocupação da fazenda se deu em 1963, com a participação de 500 agricultores e outras associações de trabalhadores como ferroviários, assim como a Associação de Lavradores de Cachoeiras de Macacu, estudantes, Comando Geral dos Trabalhadores (CGT) e o então prefeito da cidade pelo PTB, Ubirajara Muniz. Como resposta aos intensos conflitos na região, em janeiro de 1964, o então presidente João Goulart, também do PTB, seguindo seu programa de

¹¹ Sobre a política agrária no Governo João Goulart (1961-1964): “Uma das diferenças entre o governo Jango e os precedentes foi o envolvimento que o Poder Executivo passou a ter com a questão agrária. (...) Sua ação incidiu, por um lado, no terreno da legislação sindical e trabalhista rural, e, por outro, na realização de uma reforma agrária. Foi no governo Jango que os trabalhadores rurais, que até então se organizavam, em função de uma série de complicadores legais, em entidades de caráter civil, como as Ligas Camponesas e associação de lavradores passaram a criar sindicatos e federações, desembocando, posteriormente, na criação da Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura (CONTAG). Foi no Governo Jango que direitos trabalhistas básicos, pelo menos há duas décadas existentes nas cidades foram estendidos ao campo por meio do Estatuto do Trabalhador Rural, aprovado em 1963. Foi também no governo Jango que foi criada a Superintendência de Política Agrária (Supra), que tinha por incumbência implementar medidas de reforma agrária no país. Foi ainda o governo Jango que mais efetivamente investiu na aprovação de uma reforma agrária pelo Congresso.” Fonte: https://cpdoc.fgv.br/produção/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/A_questao_agraria_no_governo_Jango
Acesso em:

Reforma Agrária, assina o decreto 53.404 que visava a desapropriação da fazenda São José da Boa Morte no intuito de promover a paz através da distribuição de suas terras.

Este mesmo decreto foi revogado, logo que o golpe militar se deu. E em junho de 1964, o então presidente Costa e Silva, através do decreto 60.807 revogou o decreto de João Goulart e redesenhou as questões agrárias na região através da instituição das Comissões Especiais de Verificação e Regularização, mais conhecidas como polícia rural do Instituto Brasileiro de Reforma Agrária (IBRA), cuja função era na prática a de reprimir possíveis invasões. Outros terrenos foram desapropriados pelo governo na região e incorporados ao recém-criado “Conjunto rural do Guapiassu”, composto pelas Glebas Sebastiana e Queiroz, de propriedade da S.A. Fazenda do Carmo, pela Fazenda Santo Antônio do Guapiassu, cujo dono era Arturo Vecchi (daí a denominação atual da localidade: Vecchi) e pela Fazenda Quizanga, que dá origem à comunidade do Quizanga, de propriedade da multinacional Curtume Carioca S.A (ver figura 04), sendo as áreas incorporadas ao patrimônio do IBRA (SANTIAGO, 2017). O mestre em Direito, Bernardo Santiago, informa que a ocupação desses territórios foi marcada por intensa repressão da polícia rural aos agricultores que lá viviam, com o assassinato daqueles que se opunham, incêndio de suas casas e expulsão dos respectivos terrenos (SANTIAGO, 2017, p. 36).

Alguns anos mais tarde, no final da década de 1970 e início da década de 1980, novamente foram deflagrados conflitos na região. A empresa Agrobrazil S. A. entrou com uma ação na justiça pedindo a restituição de posse e usando a força policial para expulsar da fazenda SJBm os agricultores que lá viviam, acarretando novos conflitos. A fazenda, que foi ocupada em 1979 por 120 famílias ocasionando a prisão de 89 agricultores, posteriormente foi desapropriada em 1981, no governo do General Figueiredo. Porém, não sem o estabelecimento de critérios duvidosos na escolha de quem ocuparia a terra, na divisão do território e na ocupação do terreno. Dos 600 lotes disponibilizados em 1981, somente 103 tinham sido ocupados em 1983 (MEDEIROS, 2014, p. 169).

Os conflitos de terra deflagrados na região de Cachoeiras de Macacu, em meados do século XX, exemplificam a maneira como as políticas estatais no Brasil voltadas para a questão agrária obedecem em grande medida aos interesses do capital, sejam eles, oriundos de famílias pertencentes à classe patronal como os irmãos Coimbra Bueno ou inseridos na “reforma agrária de mercado” do governo Fernando Henrique Cardoso (1994-2002) ou no que diz respeito ao COMPERJ, ao grande capital internacional ligado ao mercado do petróleo. Um elemento de disputa se modifica em relação aos contextos anteriores no caso do COMPERJ: o uso da água.

E em meio a negociações entre Estado e iniciativa privada, a vida das populações camponesas, que têm na terra não apenas o seu sustento, mas, sua própria maneira de ser e estar no mundo, estão à mercê dos interesses de mercado. Quando perguntadas sobre as consequências da instalação da barragem do COMPERJ para suas vidas, Dona Nelsa e Natália responderam:

Erica, essa barragem ela ia afetar o assentamento inteiro. Para você ter uma ideia, ela ia expandir lá no anil, na Quizanga. Esses lugares aqui todos iam ficar inundados. O Guapiaçu não ia pegar essa parte da água, mas, enfim, as terras de lá também iam ficar ruins. Porque as terras iam ficar úmidas. Porque se você plantasse alguma coisa, não ia sair porque as raízes iam pegar umidade do solo. O solo ia ficar muito úmido e as pessoas não iam conseguir mais plantar nada nas terras. Enfim, ia ser um desastre total para o município de Cachoeiras de Macacu (*Natália Dias, agricultora do assentamento de Serra Queimada, integrante do MAB e arpillerista*).¹²

A barragem ia alagar Serra Queimada inteira. Aonde eu moro agora [Vecchi], Sebastiana, Anil. É... Areal, Quizanga, Coco Duro. Ia pegar o bairro inteiro. A casa que eu moro hoje ia ficar no fundo do poço, no fundo da barragem. A barragem ia ser imensa pelo o que eles falaram. Todo mundo aqui estava correndo risco. Ia até o Guapiaçu seria atingido pela barragem porque ia ficar na beirada. Ia ser desesperador mesmo.¹³

Neste sentido, não apenas a terra, mas o rio Guapiaçu e tudo o que ele abrange constitui também um território, que pode ser pensado para além dos seus aspectos naturais, a partir das dinâmicas sociais que se articulam ao redor de suas águas. Como coloca Bernardo Santiago: “Pensar a água como território possibilita escapar da dicotomia mais nítida ainda entre empreendedores de barragem e população atingida. Sim, ela existe” (SANTIAGO, 2017, p. 31). Ou seja, não se trata de pensar sobre uma disputa sobre o rio, ou quem necessitaria mais dele, mas de evidenciar os projetos em disputa que se articulam em torno da apropriação de suas águas e as consequências do projeto do governo do Estado para o meio ambiente e, as famílias que têm no trabalho da terra, além de seu meio de sustento, a base suas próprias identidades. É neste momento que o Movimento dos Atingidos por Barragens, em 2015, passa a atuar no vale do Guapiaçu, lançando um projeto paralelo ao projeto do governo do Estado, a partir da articulação com os moradores locais no intuito de preservar seu direito ao trabalho, à moradia e à vida.

Segundo Bernardo Santiago, havia três projetos de barragem para a região e dois deles entravam em conflito com os moradores locais: o do Governo do Estado juntamente com a Petrobrás e empresas privadas conveniadas, que visava alagar toda a área do assentamento de Serra Queimada no intuito de construir uma represa que serviria como reservatório para o suprimento da população urbana, que cresceria em decorrência da construção do COMPERJ;

¹² Ver transcrição da entrevista com Natália Dias no caderno de campo em anexo.

¹³ Ver transcrição da entrevista com Dona Nelsa Barros no caderno de campo em anexo.

outro projeto, que pretendia suprir a carência aquífera região metropolitana do Rio de Janeiro através da construção de pequenas barragens ao longo dos rios Guapiaçu e Macacu, com o apoio da prefeitura, do patronato rural da região e ONGs ambientalistas; e o terceiro projeto, defendido pelo MAB e pelos pequenos agricultores, de autoria do professor Adacto Otoni, da UERJ, que visava a preservação das nascentes dos rios em trabalho conjunto com os assentados, respeitando o ciclo da água, as florestas e as famílias de agricultores (SANTIAGO, 2017, p. 30). Além disso, o Rio Guapiaçu já comporta uma grande barragem que fornece água para a região metropolitana do Rio, a Inumana-laranjal que abrange os municípios de São Gonçalo, Niterói, Itaboraí e a Ilha de Paquetá (bairro do município do Rio) (SANTIAGO, 2017, p. 33).

A barragem do COMPERJ não chegou a sair do papel, pois o Estado do Rio de Janeiro entrou em crise financeira com a queda do preço do barril do petróleo em 2014 e o então governador Sérgio Cabral foi investigado e preso por corrupção pela operação lava-jato dois anos depois. O fato de a barragem do COMPERJ não ter sido construída não significou que o seu projeto já não tivesse gerado consequências para a população de Cachoeiras de Macacu. Em entrevista, Alexânia Rossato, da coordenação estadual do MAB fala sobre a postura dos técnicos no Instituto Estadual do Ambiente (INEA) que estudavam a área do Assentamento de Serra Queimada:

Os técnicos do INEA entravam nas terras, mediam sem permissão, entravam nas casas. Muitos idosos passaram a sofrer de depressão com a possibilidade de perder suas casas.¹⁴

Além da postura invasiva do órgão, que violava a privacidade dos moradores e impunha a presença obrigatória da barragem sem qualquer tipo de diálogo com as populações locais, o número oficial de atingidos contabilizado pelo INEA era muito menor do que a população real da região. Muitos agricultores não possuíam o título da terra, devido, como já mencionado anteriormente, à região ter sido território de disputa entre pequenos agricultores e a empresa Agro Brasil durante décadas. O INEA contabilizava apenas 300 famílias passíveis de indenização, mas nas contas do MAB seriam muito mais, como diz Alexânia:

Para os moradores contabilizados oficialmente, 300 famílias, havia um decreto que dizia que pagaria R\$ 5.000,00 por hectare. E para os não contabilizados oficiais, em torno de 1000 famílias, não haveria nenhuma compensação.¹⁵

As consequências da barragem do COMPERJ para as populações atingidas, já se evidenciaram muito antes da sua instalação de fato. Principalmente, pelo tipo de economia

¹⁴ Ver transcrição da entrevista com Alexânia Rossato no caderno de campo em anexo.

¹⁵ Ver transcrição da entrevista com Alexânia Rossato no caderno de campo em anexo.

empreendida pela indústria do petróleo, que gradativamente transforma a configuração do espaço, outrora predominantemente rural, para atender uma economia urbano-industrial com toda a infraestrutura de acesso que a acompanha, como estradas e meios de comunicação. O aumento da densidade populacional daquela região e a inclusão de Cachoeiras de Macacu em diversos Planos Diretores pretendia adequar as áreas rurais ao avanço da urbanização trazida pela indústria do petróleo, como nos diz o geógrafo Felipe Machado em 2013:

No mapa que apresenta os cenários de expansão urbana segundo informações do Centro de Informações e Geoprocessamento da Prefeitura Municipal de Cachoeiras de Macacu e que irão compor o futuro Plano Diretor Municipal, ainda em fase de elaboração, nota-se a tendência de conversão de uso da terra nas áreas de baixadas que são influenciadas pela intensidade dos fluxos da RJ-116 e pela expansão dos núcleos urbanos. O sítio do município reforça os novos interesses que se sobrepõem no território municipal e conflitam com os interesses agrícolas locais. (MACHADO, 2013, p. 91)

As áreas de baixada, às quais se refere o geógrafo, são áreas férteis para plantio. A expansão urbana traz, além dos conflitos pelo uso da terra, a poluição das águas dos rios usadas para a irrigação, a especulação imobiliária, e o aumento da violência, alterando consideravelmente toda a dinâmica social da localidade. Como ficou demonstrado, no caso mais emblemático, com a construção da usina de Belo Monte, no qual a região sofreu um grande impacto no que diz respeito ao aumento da violência em decorrência do aumento populacional abrupto a partir da chegada milhares de trabalhadores para a construção das barragens ou como no caso da construção da barragem do Jirau em Rondônia, no qual as mulheres configuraram as maiores vítimas dessa violência evidenciada pelo aumento de casas de prostituição no local de construção da barragem.¹⁶ Além disso, as mulheres não são apenas as mantenedoras dos lares e dos vínculos comunitários com a vizinhança, que por ventura podem vir a perder com a retirada de suas casas, como também sofrem o risco de receberem indenização alguma, porque a maioria das terras com títulos de propriedade estão em nome dos homens, ou seja, dos maridos.

Por fim, são as que mais sofrem violências físicas e aliciamento para a prostituição, por parte de forasteiros que vêm para trabalhar na construção das barragens. Ou seja, as atingidas

¹⁶ Segundo Bruna Ribeiro Alves: “Devido à contratação de mão-de-obra prevista para o máximo de 18 mil empregos diretos e 23 mil indiretos, os impactos analisados pelo documento são o aumento da população e da ocupação de forma intensa e desordenada do solo, congestionando também os equipamentos pré-existent nas cidades e aumentando a drogadição, a violência e a prostituição. Isto afeta também as populações e áreas indígenas, que sofrem ainda mais com a pressão sobre suas terras.” ALVES, Bruna Ribeiro. Belo Monte: uma cartografia da ausência- beradeiros atingidos. Relatório Final. Pesquisa de Iniciação Científica. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Escola da Cidade.SP,2016. Sobre o aumento da prostituição em decorrência da construção da Barragem do Jirau conferir a plataforma DHESCA (2011).

por barragem sofrem o efeito da barragem antes mesmo de sua concretização, pois as relações sociais e o tipo de economia da localidade dos tempos de outrora já são desconfigurados violentamente pela chegada de trabalhadores para as obras das barragens.¹⁷

A título de exemplificação, é possível citar o que aconteceu com a cidade de Altamira com a construção da barragem de Belo Monte. Altamira recebeu em média 40 mil pessoas para a construção da barragem de Belo Monte. A maioria dos imigrantes eram homens e como consequência desse aumento populacional houve também o aumento nos índices de violência, principalmente, no que se refere à violência contra a mulher. No ano de 2010, antes da construção da barragem, constava o registro de 235 casos caracterizados como ameaça, maus-tratos, violência doméstica e lesão corporal e, em 2015, registrou-se quase três vezes mais casos, 607, caracterizados por violências mais graves como estupro e homicídio.¹⁸ Ou seja, a população de Serra Queimada já estava sendo atingida pelo reservatório do COMPERJ antes mesmo de sua construção, através da ameaça de repetição da mesma dinâmica que caracteriza a construção de uma barragem e o avanço de uma economia metropolitana que traz a violação de direitos humanos essenciais para os atingidos (COMISSÃO ESPECIAL “ATINGIDOS POR BARRAGENS”, 2011, p. 15). Assim, o MAB permaneceu na cidade junto às comunidades agrícolas, mesmo depois da inviabilização do projeto do reservatório do COMPERJ, pois, segundo Alexânia Rossato,

(...) a barragem foi cancelada, mas, os impactos negativos são presentes e a barragem pode retornar. O sistema Inumana-laranjal já é abastecido pelo Rio Guapiaçu. A barragem do Guapiaçu seria uma compensação ao COMPERJ. O governo do Estado entrou em crise, por isso a construção parou. Porém, há uma ameaça, caso a CEDAE seja privatizada, a barragem pode voltar a ser construída. É uma suspeita (Alexânia Rossato, coordenação estadual do MAB no Rio de Janeiro).¹⁹

A suspeita se justifica pela configuração política e econômica atual do país (2020), sob um governo de extrema direita que defende uma economia ultraliberal, de esvaziamento das funções do Estado e defesa dos interesses econômicos do capital internacional e do agronegócio, com pouquíssima ou nenhuma margem de negociação com as populações rurais do Brasil. Neste cenário, a CEDAE se configura como moeda de troca do governo do Estado do Rio de Janeiro para o pagamento da dívida pública com o governo federal e realmente se

¹⁷ <https://mab.org.br/mulheres/> Acesso: 04/04/2020

¹⁸ <https://epoca.globo.com/Brasil/noticia/2018/03/o-legado-de-violencia-deixado-pela-usina-de-belo-monte.html> Acesso em: 07/07/2020

¹⁹ Ver transcrição da entrevista com Alexânia Rossato no caderno de campo em anexo.

encontra em vias de ser privatizada, mesmo sendo uma empresa estatal superavitária. Quem viver verá.²⁰

1.2 A oficina de *arpilleria*



Figura 06: As mãos de Natália. Cachoeiras de Macacu, Maio de 2020. Fonte: Doação de Natália Dias.

Erica: Natália, tem como você tirar uma foto das palmas das suas mãos? Porque eu vou colocar na dissertação, se você puder.

Natália: Minha mão é horrível. Minha mão e o meu pé não são bonitos, não. A Lorena falou: “Mãe, a sua mão está amarelada!” Mas, está amarelada porque eu colhi jiló!

Erica: Vou colocar até esse depoimento na foto, Natália. Porque é mão de quem trabalha! Mão de trabalhadora.

Natália: Verdade (Natália Dias, agricultora, integrante do MAB, *arpillerista*).

As mãos que sulcam a terra e dela produzem vida, também produzem arte. Do instrumento primeiro criado através do trabalho de mulheres e homens sobre a natureza produzimos cultura. Da cultura da terra ao cultivo da alma. E as mãos calejadas seguram a agulha que transpassa o tecido, deixando uma cicatriz no pano de algodão. É com linha e agulha que as agricultoras do MAB narram as suas histórias sobre *arpillera*.

A autora conheceu a agricultora Natália Dias na oficina de *arpilleria* do MAB em conjunto com o projeto “Educação Popular, Direito e Participação Social: Bordando a Saúde das Mulheres Atingidas por Barragens” da Escola Politécnica da Fundação Oswaldo Cruz²¹ no Casarão de Serra Queimada em Cachoeiras de Macacu. A oficina, segundo Alexânia Rossato, da coordenação estadual era, inicialmente, voltada para os agentes comunitários de saúde e

²⁰ Cf. www.netdiario.com.br/noticias/cedae-concluida--mais-uma-etapa-do-processo-de-privatizacao Acesso em 07/07/2020

²¹ Cf. Caderno de Campo em anexo entrevista com a professora Anamaria D’Andrea Corbo.

posteriormente foram se agregando também as agricultoras. Em algumas ocasiões, as agricultoras e agentes comunitárias de saúde vieram até a Fio Cruz em Manguinhos e outras ocasiões a equipe da Escola de Saúde Joaquim Venâncio foi até o Casarão de Serra Queimada em Cachoeiras de Macacu. O projeto teve duração de maio a setembro de 2019 e culminou no livro “Educação Popular, Direitos e Participação Popular: Bordando a Saúde das Mulheres Atingidas por Barragens”, lançado em outubro de 2020 (ROSSATO; CORBO, 2020). Segundo a professora Anamaria D’ Andrea Corbo da Escola de Saúde Joaquim Venâncio da Fundação Oswaldo Cruz, o contato entre a Escola e o MAB se deu através de uma iniciativa do Movimento dos Atingidos por Barragem, que tinha interesse em trabalhar com mulheres do Vale do Guapiaçu entre lideranças e agentes comunitárias de Saúde:

Então por que a gente foi fazer esse trabalho? Porque o MAB nos procurou. Não foi a Escola que procurou o MAB. Então, o MAB tinha recursos para fazer esse projeto, entrou em contato com a escola porque gostaria de trabalhar no Vale do Guapiaçu com lideranças mulheres e agentes comunitárias de saúde que trabalham naquela região. Então, o tema deles, o objeto de atuação deles eram os agentes comunitários (...). Eles entraram em contato conosco, porque nós somos a unidade da Fio Cruz que se dedica a pensar e formar esses trabalhadores, tá? Então, assim: o caminho veio por aí. Então o MAB nos procura e a gente começa a pensar na organização desse projeto.²²

A formação oferecida aos alunos da Escola de Saúde Joaquim Venâncio que compõe um dos vários segmentos da Fundação Oswaldo Cruz, segundo a professora Anamaria Corbo, se dá em nível médio para atender as demandas do SUS, Sistema Único de Saúde. Formam não apenas agentes comunitários de saúde, como também cuidadores de idosos, agentes de vigilância, técnicos de enfermagem. Aposta-se também no desdobramento dessas atividades através do desenvolvimento de estudos no nível da Pós-Graduação na Fio Cruz, voltada para o fomento de políticas públicas para a formação na área da Saúde Pública. A orientação do Curso de Saúde da Mulher, neste sentido, abraçou as demandas do MAB, principalmente, no que se refere à invisibilidade das mulheres atingidas por barragens, somando-se às questões da saúde pública no município de Cachoeiras de Macacu e no assentamento de Serra Queimada como nos diz a professora Anamaria:

É uma série de direitos que são violados. Então, é isso é uma briga, uma luta importante do MAB que você tenha políticas específicas para a questão dos atingidos. Que você tenha um órgão que se responsabilize por isso, que você tenha uma estrutura que possa estar indenizando e reassentando essas famílias. Que você possa definir claramente o que é ser um atingido para que você possa receber esse tipo de indenização. E que você possa definir claramente quais são os direitos da pessoa atingida. Então essa é uma discussão que existe no âmbito do MAB há muito tempo. Só que de uns tempos para cá o MAB tem se dedicado a estudar a especificidade da

²² Cf. caderno de campo em anexo a entrevista com a professora Anamaria D’Andrea Corbo.

mulher no âmbito da questão dos atingidos. Por que o que eles vão dizer? Os impactos que esses grandes empreendimentos têm sobre essas populações, ele é muito mais “impactante”, vamos fazer uma repetição assim, no que diz respeito à vida das mulheres. Porque elas são invisibilizadas nesses processos. Então, você tem aí uma distinção importante que tem que ser feita. Então o MAB vai fazer essa discussão. (...). Isso traz a necessidade de que você possa fazer uma distinção importante entre esses impactos, entre... No caso específico da mulher. Que você possa trabalhar isso de uma forma diferenciada porque o impacto é diferenciado também. Então, esse impacto é sentido, ele é vivenciado de formas diferentes e no caso da mulher, ele é ainda invisibilizado. Então, é a partir desta questão que surge a necessidade de você pensar em um projeto específico para pensar a saúde da mulher, tá? Então, a gente começa a fazer essa discussão. Então, num primeiro momento... E com uma questão importante. E aí eu vou falar do geral, mas, olhando lá para o Guapiaçu. A gente na Escola já trabalha algum tempo com a política da estratégia de saúde da família e a gente sabe que muitos agentes comunitários, eles não têm a formação adequada, não tiveram acesso a uma formação técnica de 1.200 horas que possa estar habilitando ele ao trabalho e toda responsabilidade que ele tem no trabalho. Então, o que a gente imaginou quando foi fazer esse projeto, elaborar esse projeto junto com o MAB? Vamos então, fazer uma discussão... Aproveitando que lá vai ter agente comunitário... Era uma turma mista. Com agentes comunitários e lideranças.²³

A culminância do curso se deu com a confecção de duas *arpilleras* em Serra Queimada em junho de 2019 e sua exposição em outubro de 2019 no pátio do trezinho na Fundação Oswaldo Cruz em Manginhos, Rio de Janeiro. Uma das funções das *arpilleras*, entre tantas outras, foi sistematizar o que as mulheres aprenderam no projeto sobre Saúde da Mulher Atingida, como informou Dona Nelsa:

Foi para todo mundo. Foi geral. Quem queria aprender, ter conhecimento. Muitos poderiam até aprimorar mais o trabalho, o conhecimento. Outros aprenderam para si mesmo. Para cuidar de si mesmo, para o trabalho dentro de casa. Muito do pessoal aqui fez o curso. Pessoal do MAB estava lá também. Ajudando. Mas, quem fez o curso mesmo foi o pessoal da roça. Nós e o pessoal da saúde também. Inclusive, falaram que nós éramos os principais: o pessoal da saúde. Mas, quem quisesse fazer, estava aberta a porta para fazer. Olha que todo mundo aprendeu muita coisa boa, hein! Falou cada coisa! Sobre tudo da saúde: da mulher, da criança, do direito das mulheres. Como ser. Falou do direito de ir e vir, tudo! Até no direito de você ir ao hospital. Você vai lá no hospital, chega lá com o paciente e eles falam para você: “Fica lá de um lado um e você fica para fora!” E a pessoa ali sozinha. Isso não é justo. Tem a lei que cobre essa parte. Que a gente nem sabia que a gente tinha esse direito. Você chega com um paciente passando muito mal e é obrigado a deixar a pessoa ali sozinha, largado lá para dentro e morrendo lá, sem atendimento. Uma gestante chega lá sozinha, tem entrar sozinha lá para dentro e ficar largada com eles lá dentro. E depois desse curso, que essa lei veio... Já tinha essa lei, só que nós aqui na roça não sabíamos. A gente aprendeu sobre isso também. Aprendeu sobre os direitos das mulheres. Como viver.²⁴

O objeto da *arpillera* guarda duas dimensões: a material, referente aos tecidos, linhas, agulhas e tudo aquilo que é concreto e passível de ser tocado e outra imaterial, no que diz respeito à história que está na base de seu saber-fazer, como um objeto de memória que carrega intrinsecamente um sistema de símbolos e signos compartilhados coletivamente que se traduzem nas histórias narradas e na história de sua técnica. Na oficina de *arpillera* no casarão

²³ Ver entrevista com a professora Anamaria D’Andrea Corbo no caderno de campo em anexo.

²⁴ Ver entrevista de Dona Nelsa no caderno de campo em anexo.

de Serra Queimada foram observadas as mulheres do MAB contando suas histórias através do ofício do bordado. Ofício, substantivo masculino, que significa *toda ação e/ou trabalho em que a técnica, a habilidade e a especialização são necessárias*.²⁵ O sociólogo Marcel Mauss define a técnica *como a maneira como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos* (MAUSS, 1950, p. 214). A *arpilleria*, não é uma tradição originada no Brasil, *mas*, mistura técnicas híbridas que remetem à tapeçaria, ao patchwork, ao bordado, ao crochê e à costura, sendo a última bem familiar a algumas mulheres que ali estavam como o caso de Dona Nelsa:

Eu já [costurava]. Criei meus filhos tudo com dificuldade. Eu ganhava as roupas para vestir, desmanchava e fazia colcha para botar na cama, para tampar eles porque não tinha condições de comprar. Aí eu costurava. Aprendi na marra. Fazia tapete, antes de trabalhar na saúde. Fazia tapete costurado e vendia para o pessoal na rua. Saía nas ruas de Cachoeiras de Macacu vendendo de porta em porta para ganhar um dinheirinho para comprar as coisas para eles. Mas, eu costurava sim. Aí um dia eu fiz um curso de costureira, aprendi a fazer roupa. Fazia roupa para eles também. Recortava a roupa e refazia e aí por diante. Aí em 2001, quando saiu o terreno de Serra Queimada... Aí em 2001 saiu uma vaga de emprego para mim na saúde e eu comecei a ganhar um dinheirinho e parei com costura. Tem retalho até hoje aqui de fazer tapete. Fazia almofada, fazia tapete, fazia colcha de cama de tapete, fazia passadeira. Fazia tudo.
Erica: Dona Nelsa, como era o tipo de tapete que a senhora fazia? Era com retalho?
Dona Nelsa: Era com retalho. Eu ia em Friburgo [Município de Nova Friburgo se localiza a 23 km de Cachoeira de Macacu], nas fábricas de fazer calcinha de lycra e apanhava retalho. As pontas que eles apanhavam para jogar fora, a gente apanhava. Às vezes, a gente tinha que buscar as tiras e pagava o carro de frete para ir lá buscar. Ele trazia e a gente separava, cortava. E pegava esse saco de nylon. Era só um pano e fazia os tapetes. Aqui tem um. Vou te mostrar [envia fotos dos tapetes confeccionados por ela].²⁶

²⁵ <https://www.dicio.com.br/oficio/> Acesso em:

²⁶ Conferir entrevista de Dona Nelsa no caderno de campo em anexo.



Figura 07: Tapete de retalhos. Tapete confeccionado por Dona Nelsa. Fonte: Arquivo pessoal de Dona Nelsa (junho de 2020).



Figura 08: Dona Nelsa. A agricultora corta imagens em tecido para a aplicação em *arpillera*. Fonte: Arquivo Pessoal; Cachoeiras de Macacu, 06 de Junho de 2019.

Dona Nelsa nos conta que, da matéria-prima que tinha disponível, fazia roupas que desmanchava em pedaços e fazia para si e sua família uma estrutura de tecido que as protegiam

do frio. Tirava seu sustento do ofício da técnica da costura, que aprendeu na “marra”, fazendo tapetes de retalhos para vender, depois se especializando através de um curso. Deste modo, a ideia de tradição que está embutida no desenvolvimento da técnica, se refere, principalmente, à costura. Sendo a técnica da tapeçaria adquirida em decorrência da habilidade de costurar, utilizada por muitas mulheres oriundas das classes populares para seu sustento. A tradição, enquanto memória coletiva transmitida, é passada de geração em geração através da educação (MAUSS, 1950, p. 214) e inscrita no corpo da artesã que desenvolve a técnica com habilidade. Mais do que um movimento inato do corpo, ou mera imitação mecânica, a habilidade técnica guarda uma dimensão simbólica do corpo como coloca Mauss:

Chamo de técnica um ato *tradicional eficaz* (e vejam que, nisto, não diferem do ato mágico, religioso, simbólico). É preciso que seja tradicional e eficaz. Não há técnica e tampouco transmissão se não há tradição. E nisso que o homem se distingue, sobretudo, dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral (MAUSS, 1950, p. 217).

Inclusive, para Mauss, é o corpo instrumento primeiro do ser humano, que expressa, ou comunica uma série de sistemas simbólicos que, mais do que imitados, são aprendidos e transmitidos (MAUSS, 1950, p. 214). Nesse sentido, os movimentos corporais associados à técnica da costura se traduzem em uma linguagem compartilhada pelas mulheres que tecem a *arpillera*. Mesmo nos casos como o da agricultora Natália Dias, que inicialmente não sabia costurar, mas aprendeu na oficina, segundo suas palavras, “alguns pontos”. Ela utilizava a agulha de tapeçaria da sua mãe na oficina, que assim como Dona Nelsa, também remendava roupas e costurava tecidos em pedaços:

Sim. Então, a minha mãe, ela não era costureira, só que naquela época...uma época de muita dificuldade, muita pobreza, ela remendava as roupas dos meus irmãos. Botava remendo nas calças, botava remendo em tudo, não é? E muitas vezes até fazia lençol com saco. Esse saco branco, ela fazia lençol, tudo costurado na mão, depois ela tingia com uma tinta lá. Fazia de várias cores: um verde, outro rosa, outro vermelho, ou branco. Totalmente branco, passava anil, ficava aquele troço branquinho, azulado. Então, eu me lembro muito disso. Eu era criança, não é? Daí eu me lembro desse cuidado que ela tinha com essa tal agulha.²⁷

Ter uma mãe que costurava evidencia a sua aproximação com a técnica da costura. O ato de costurar, como habilidade comumente transmitida no universo feminino, faz parte de um conjunto de técnicas corporais tradicionalmente atribuídas às mulheres, mais conhecidas como prendas domésticas. A naturalização da associação entre as mulheres e as chamadas “prenda domésticas” também aparece em contextos distintos no país como demonstra a historiadora Elis

²⁷ Ver entrevista com Natália Dias no caderno de campo em anexo.

Regina Barbosa Ângelo, em sua dissertação sobre as mulheres rendeiras de bilro da região de Lagoa da Conceição em Florianópolis, Estado de Santa Catarina. Elis destaca que nas memórias contadas por suas depoentes evidencia-se que a educação formal era voltada majoritariamente para a figura masculina até a década de 1970, enquanto, as mulheres, desde a infância ficavam confinadas em casa auxiliando suas mães no trabalho do lar e aprendendo através da educação informal as prendas domésticas como: *cozinhar, lavar, passar, costurar, bordar, tricotar e fazer renda* (ÂNGELO, 2005, p. 101), Elis enfatiza que aprender a fazer renda de bilro era uma tradição passada de mães para filhas até os anos de 1970, quando tornou-se trabalho, ainda que socialmente visto como um labor complementar ao trabalho produtivo masculino (ÂNGELO, 2005, p. 102).

Os depoimentos acima também apontam características relacionadas às mulheres da classe popular que, mais do que prendadas, usavam a costura como forma de sobrevivência, como no caso de Dona Nelsa, que vendia tapetes de retalhos confeccionados por ela e mesmo quando relacionadas somente ao ambiente doméstico, a costura era utilizada para aumentar a durabilidade das roupas, como também foi o caso da mãe de Natália. Ambas buscaram recriar a matéria prima que tinham nas mãos quando desmanchavam as roupas e inventavam um novo uso e/ou davam novas cores a elas. Ou seja, criavam novas peças.

A agulha de tapeçaria da mãe de Natália, levada para a oficina, era um objeto de valor afetivo para a agricultora que a utilizou também para ajudar outras mulheres que tinham dificuldade de enxergar o buraco da agulha para transpassar a linha no trabalho da costura:

Igual eu te falei, eu não sou muito boa de costura. Não sou nada boa de costura. Daí, eu perdi a minha mãe com 21 anos. Eu tinha 21 anos, hoje eu estou com 45 anos. Aí essa agulha da minha mãe é uma agulha que ela tinha muito carinho, assim porque ela gostava de tudo o que ela costurava. Primeiro ela remendava a roupa dos meus irmãos com essa agulha. Daí eu guardo essa agulha com muito carinho por isso. Aí no dia que foi a *arpillera*, eu falei assim: “eu vou levar a agulha da minha mãe para estar costurando.” Porque tinha assim, muitas senhoras lá com problema de estar usando óculos, não enxergavam direito para colocar a linha no buraco da agulha. Aí eu pensei nisso também, foi por isso que eu levei. Mas, eu fiquei com o maior cuidado com a agulha da minha mãe (Natália Dias, agricultora, integrante do MAB, *arpillerista*).²⁸

²⁸ Ver entrevista com Natália Dias no caderno de campo em anexo.



Figura 09: Natália costurando. A agricultura mostra a agulha de tapeçaria que era de sua mãe enquanto costura retalhos na *arpillera*.

O processo de construção da *arpillera* tem por base, a transmissão do saber-fazer como memória da técnica, cuja origem está nas arpilleristas chilenas da década de 1970. Mas também está entrelaçada à construção de uma memória coletiva das integrantes do MAB, expressa imagetivamente no tecido, respeitando em grande parte o modo de confecção original (como mostra a imagem 14), explicitando instruções sobre o modo de fazer e os elementos constitutivos da peça têxtil. Como material que altera a tradição da técnica, as arpilleristas do MAB fazem uso da juta (*arpillera* em espanhol) como base da costura, tecido que não era usado originalmente na confecção das *arpilleras* chilenas, mas, que faz menção à história do nome da técnica. Acerca do manuseio da agulha, não há apenas a utilização de pontos de costura e bordado, como ponto cruz, mas também incursões que fazem alusão a pontos básicos do crochê como a correntinha (também utilizada para fazer letras), cuja função pode ser a de arrematar ou fazer uma moldura na tapeçaria, também feita com linhas grossas como a lã (figura 10). Sobre o uso de materiais semelhantes às *arpilleras* originais, observa-se a utilização de linhas e agulhas finas, assim como retalhos de tecidos como exposto nas figuras 10 e 11.

Outros elementos de composição que também se assemelham aos usados nas *arpilleras* chilenas são o uso de bonecas para contar a história: bonecas de pano tridimensionais, costuradas com enchimento, bonecas em duas dimensões costuradas sobre a base ou bonecas *abayomis*. A palavra *abayomi*, em Iorubá, significa “encontro precioso” e a boneca africana é símbolo de resistência negra e feminina. As primeiras *abayomis* confeccionadas no Brasil foram criadas pela artista e educadora popular maranhense Lena Martins ainda na década de 1980 e é feita com retalhos de tecido retorcido,²⁹ nós ou tranças, sem a presença de costura, como

²⁹ Lena Martins é militante do *Movimento de Mulheres Negras* e criou ainda em 1987 a Cooperativa *Abayomi*. Ainda hoje trabalha com a divulgação da *abayomi* através de oficinas em comunidades negras. Fonte: http://www.artedobrasil.com.br/valdilena_serra.html Acesso em: 15/02/2021

observa-se nas figuras 12 e 13. As *abayomis* confeccionadas no Brasil são chamadas no Chile de *muñequitas de arpillera*, e tem a função de humanizar a imagem costurada e situar os personagens que fazem parte da história narrada na tapeçaria. Outro componente importante da *arpillera* é a paisagem, cuja função é a de identificar o lugar retratado na história, como o exemplo da Cordilheira dos Andes, citado nas instruções recebidas pelas mulheres do MAB (figura 14), e retratada em diversas *arpilleras* chilenas como signo do espaço geográfico do país. Além da divisão em dualidade contrastante no plano da *arpillera*, como céu e terra.³⁰

Como foi colocado por Dona Susana,³¹ há sempre uma conversa anterior ao ato do bordado, tanto no sentido de instruir sobre o modo de fazer a *arpillera* como também no intuito de puxar o fio das lembranças das arpilleristas e estabelecer uma linha de pensamento comum entre as memórias individuais sobre o tema que será costurado. Durante a oficina do Casarão de Serra Queimada, foram feitas duas *arpilleras*, entre dois grupos, através da sistematização do que as arpilleristas aprenderam no curso de Saúde da Mulher da Fiocruz mesclado às demandas em termos da Saúde Pública do próprio município de Cachoeiras de Macacu e as memórias de suas trajetórias individuais. Primeiro através de conversas como demonstrado na figura 16, posteriormente através da confecção de desenhos que definiam os elementos que identificariam o lugar narrado na tapeçaria como o rio caboclo, a ponte, a igreja (ver figura 17) e a maneira como estes ficariam dispostos sobre *arpillera* como demonstrado nas instruções para a realização da oficina (ver figura 14) e finalmente a construção da *arpillera*.



Figura 10: Agulhas finas e lã. As artesãs buscaram respeitar o modo de fazer *arpillera* utilizando agulha fina para costura e lã para fazer em crochê barra na *arpillera*. Cachoeiras de Macacu, 06 de Junho de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.

³⁰ Ver Caderno de Campo em Anexo : Dona Susana Alegria.

³¹ Para maiores informações ver Capítulo 1 e caderno de campo em anexo.



Figura 11: Retalhos sobre a juta. A imagem mostra o material de trabalho das artesãs, entre retalhos, alfinetes, tesoura, agulhas sobre a juta ou *arpillera*. Cachoeiras de Macacu, 06 de Junho de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 12: Boneca abayomi. Boneca criada pela educadora maranhense Lena Martins, é feita de tecido retorcido sendo confeccionada na oficina de arpilleria em Cachoeiras de Macacu. Repare no detalhe das mãos retorcendo tecidos ao confeccionar a boneca. Vê-se também o recorte de imagens humanas a partir da estampa de tecidos. As figuras humanas são importantes para compor as histórias contadas nas tapeçarias. Cachoeiras de Macacu, 06 de Junho de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 13: Abayomi sobre juta. Na imagem vemos uma boneca abayomi acima de um rio limpo, simbolizando a preservação das nascentes de água da região. Preservar a água e todo o ecossistema que a rodeia também é cuidar da saúde dos moradores da região do Vale do Guapiaçu e da região metropolitana do Rio que consome esta água. No canto esquerdo podemos ver imagem parcial da cruz que representa a saúde e partes das letras SUS (canto esquerdo abaixo), que são as iniciais do Sistema Único de Saúde, como uma alusão à defesa da saúde pública, gratuita e de qualidade. No período em que a *arpillera* foi feita, os profissionais de saúde do município estavam com os salários atrasados. Entre os instrumentos de trabalho estão alfinetes que prendem as imagens, tesoura e papel como molde de bonecas. Cachoeiras de Macacu, 06 de Junho de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.

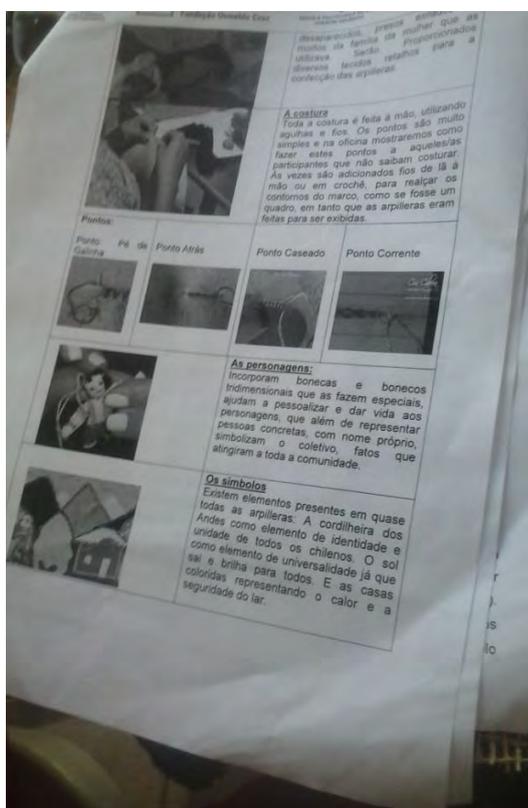


Figura 14: Instruções para construção de arpillera. As instruções dão orientação quanto aos pontos de costura a serem utilizados na confecção como ponto atrás, ponto caseado, ponto “pé de galinha”, ponto corrente, os elementos que devem compor a tapeçaria como bonecas que humanizam o bordado, símbolos que identificam o local onde se passa a história além de instrumentos como agulhas e linhas. Cachoeiras de Macacu, 06 de Junho de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 15: A Igreja vermelha. Imagem mostra o contorno de uma igreja em tecido vermelho, que transfigura a igreja evangélica “Assembleia de Deus” no bairro de Serra Queimada que funciona como marco de localização do assentamento. Ao fundo da imagem, a agricultora Dona Rosa. Também são evidenciados utensílios de costura e retalhos de pano sobre a bandeira do MAB com os dizeres “Água e Energia não são mercadoria”. Cachoeiras de Macacu, 06 de junho de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 16: Conversa prévia. Artesãs, no Casarão de Serra Queimada, discutindo os elementos que comporiam a *arpillera*. Cachoeiras de Macacu, 06 de Junho de 2019. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 17: Desenho prévio. Desenho que serviu de base para a costura em arpillera. Na imagem aparece a ponte sobre o rio Caboclo como forma de acesso da população do bairro de Serra Queimada para a cidade que era composta pela Igreja, praças, crianças brincando na praça, transporte público, coleta de lixo. Cachoeiras de Macacu, 06 de junho de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.

Segundo José Reginaldo Gonçalves, os objetos utilizados pelos seres humanos, jamais são desprovidos de um valor simbólico, guardando sempre uma dimensão imaterial. Gonçalves defende uma antropologia dos materiais que, mais do que fazer a sua simples descrição - característica do colecionismo dos museus do século XIX -, consiste em pensar *os seus usos e significados para as relações sociais em que estão envolvidos os seus usuários* (GONÇALVES, 2005, p.8). Ou seja, pensando no contexto de construção da *arpillera*, no qual são agregadas técnicas, materiais e a mão humana que os manuseiam, a agricultora Natália leva a agulha de tapeceiro de sua mãe para a confecção da peça, mais do que pensar na utilidade da agulha, ela atribui valor simbólico ao instrumento e constrói *arpillera* como um objeto que remete ao afeto. E o ato de bordar, ou melhor, contar a sua própria história através do bordado, torna-se também uma forma de lembrar sua trajetória, mimetizando-a ou transfigurando-a no presente através do uso da técnica, remetendo à costura e ao objeto da agulha e às lembranças de sua infância, quando observava sua mãe costurando. Recordando as arpilleras chilenas, havia o uso de

pedaços de roupas de entes desaparecidos, sendo o tecido uma transfiguração da pele, onde se incidia a agulha.³²

Já Dona Nelsa, com maior intimidade com a técnica da costura que Natália, vê no objeto da *arpillera* a possibilidade de ver a sua história, tão semelhante às de outras agricultoras atingidas por barragens, ecoar pelo mundo como as chilenas que denunciaram a violação dos direitos humanos na ditadura de Pinochet fizeram. Inscrevendo sua narrativa em tecido.

1.3 A identidade de atingida: da construção da *arpillera* à construção de si.

Entendendo, inicialmente, a narrativa como uma história organizada cronologicamente, pode se ampliar seu conceito, de acordo com Corine Square, para: *uma cadeia de signos com sentidos sociais, culturais e ou históricos particulares, e não gerais* (SQUARE, 2014 p. 273). E Corine Square vai além quando relativiza a linearidade temporal como característica essencial da narrativa, a partir do advento de novas tecnologias como a fotografia e o cinema, que subvertem um ordenamento em cadeia da narrativa escrita por múltiplas temporalidades entre idas e vindas no tempo da imagem fílmica e fotográfica. Embora a *arpillera* seja uma imagem tecida, a imagem, segundo a autora, conta uma história que comporta diversas temporalidades e sentidos como narrativa visual. Assim, verifica-se a construção imagética da trajetória de atingidas através das *arpilleras* denunciando as violências física, psicológica e simbólica sofridas pelas mulheres do MAB e contendo uma configuração polissêmica, tanto pela forma visual como pela confluência de memórias diversas. A narrativa visual da *arpillera*, além de ser construída coletivamente, sedimentando a identidade de atingida através do compartilhamento de experiências individuais semelhantes, evoca o caráter de gênero e a questão de classe ao se apoiar numa técnica tradicional oriunda das camadas populares chilenas. Sobre a importância de confeccionar as *arpilleras*, Natália e Dona Nelsa comentam:

Foi você estar contando a sua história, a sua dificuldade, daqui de Serra Queimada, que nós não temos ônibus, não temos carro de lixo, não temos... O postinho que nós temos, nós temos porque é um posto que faz parte do assentamento onde era o escritório do assentamento. Vinha o médico uma vez por semana, então a gente contou toda nossa dificuldade em si, né? Estrada, não temos. A parte que mais foi falada na *arpillera* foi a questão da ponte porque eu moro aqui perto do rio Caboclo. Então, eu que falei mais sobre a ponte no dia que teve o encerramento. Então, é isso aí! Eu aprendi muita coisa.³³

Eu aprendi na Fiocruz. O significado da *arpillera*. *arpillera*, se diz é que antigamente o pessoal não podia falar, não podia escrever, não podia nada. Aí fazia aqueles desenhos nos panos, nas coisas, fazia tipo às fotos das pessoas. E aquilo passava de cidade em cidade, de lugar em lugar, mostrando o que acontecia com as pessoas no passado. Na época atrás não podia... o negócio do comunismo, era muito rígido. As

³² Para maiores detalhes sobre o uso político do bordado ver Capítulo 3.

³³ Conferir entrevista de Natália no caderno de campo em anexo.

peças eram tipo escravo. Tempo tipo da escravidão. As mulheres e as pessoas expressavam os seus sentimentos, expressavam o que passavam na vida delas. A história da vida das pessoas. Através da *arpillera*, a história da vida das pessoas é contada sobre *arpillera*. Nós fizemos *arpillera* aqui por causa de quê? Fizemos sobre o nosso lugar. Contando a história do nosso município, do nosso bairro. Sobre inclusive uma tal de ponte, que caiu há mais de cinco anos. A gente botou ela contando essa história para saberem o que se passa no nosso lugar. Muitas pessoas falam: “Ah, tal lugar é muito bom!” Mas, não sabem o que se passa lá. A gente não tem como escrever uma carta para o mundo inteiro, então o MAB se encarrega de levar isso para o mundo inteiro! Para o mundo inteiro. País inteiro. Veio *arpilleras* de outros lugares que a gente não imaginava que existia.³⁴

As questões abordadas na *arpillera* incluíram o que as arpilleristas aprenderam no curso de saúde da mulher e relacionaram ao estado da saúde pública no município como o atraso do pagamento dos salários dos funcionários da saúde, assim como também dos proventos dos profissionais da educação, a falta de coleta de lixo no bairro de Serra Queimada, escassez de médicos e atendimento ambulatorial, a dificuldade de acesso ao bairro pela ausência de estradas asfaltadas. E, finalmente, a queda, há cinco anos, da ponte sobre o rio Caboclo que pôs em risco o ir e vir das pessoas ao levar as crianças à escola. Elas passaram a ser carregadas pelos pais ou tiveram que passar por cima de uma tábua de madeira colocada pelos próprios moradores do bairro sobre o rio, além da dificuldade de escoar a produção da agricultura local para o CEASA, em Irajá, no Rio.

As trajetórias individuais são rememoradas para a construção de um objeto, a *arpillera*, que as agrega enquanto memória coletiva, gerando um sentimento de pertencimento ao MAB por intermédio da partilha de experiências comuns. Não apenas porque muitas participantes do grupo eram agentes comunitárias de saúde e agricultoras de Cachoeiras de Macacu, mas, principalmente, por serem mulheres oriundas das classes populares.

Halbwachs, anteriormente, já havia chamado atenção sobre as memórias individuais guardarem traços da memória coletiva e isso fica evidente na tapeçaria.³⁵

Havia em comum, em todas as *arpilleras* chilenas, o tom de denúncia acerca das arbitrariedades do regime ditatorial. A *arpillera*, neste sentido, é um testemunho têxtil do período que concorre com a memória oficial. A identidade de arpillerista foi uma construção posterior, elaborada através de um trabalho que visou trazer à luz as memórias subterrâneas acerca do período. Pollak diz que tanto a memória como a identidade são subjetividades flutuantes e relacionais, podendo ser modificadas e recontextualizadas a partir do contato com

³⁴ Conferir entrevista de Dona Nelsa no caderno de campo em anexo.

³⁵ Sobre a memória coletiva, Pollak argumenta que: “(...) a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.” (POLLAK, 1992, p. 205).

o outro (POLLAK, 1992, p. 205). Na disputa sobre as memórias dos regimes ditatoriais na América latina entre os anos 60 e 90, houve todo um trabalho no período de redemocratização por parte de organizações de direitos humanos em países como o Chile, Peru e Argentina no intuito de relacionar a memória de vítimas do terrorismo de estado com premissas como a verdade e a justiça. Esse esforço buscou trazer à tona as vozes sufocadas pelos regimes ditatoriais como uma forma de reparação às vítimas (PEROTIN-DUMON, 2007, p.18).

Neste contexto, como testemunho têxtil do período, a *arpillera* torna-se símbolo de arte de resistência popular e relacionada a gênero, sendo, posteriormente, adotado por diversos coletivos de arte, entre eles, o *Memorarte: arpilleras urbanas*³⁶ (ver figura 18), assim como por um movimento social como o MAB. Os dois grupos têm em comum: a denúncia feita por mulheres sobre a violação dos direitos humanos através da arte têxtil, associando, desta forma, arte ao ativismo político de gênero. Ambos os movimentos fazem referência e reverência às primeiras arpilleras e no que diz respeito ao MAB, essa referência aparece além da citação e do uso da técnica, também no uso da *arpillera*, ou juta como material de base para a tapeçaria.³⁷

O grupo *Memorarte: arpilleras urbanas*, segundo a pesquisadora Maria do Socorro Lima, foi fundado por Silvia Urbano em Santiago do Chile depois da visita a uma exposição sobre as *arpilleras da resistência* no Museu da Memória e dos Direitos Humanos, inspirado nas arpilleras da década de 1970, guarda a característica de fazer arte têxtil de defesa dos direitos humanos focando em problemas contemporâneos relacionados a gênero (LIMA, 2018, p. 73). O grupo, inclusive, em 2017, firmou uma parceria com a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL), Órgão que compõe a Organização das Nações Unidas, no intuito de contribuir para a promoção e defesa de 17 *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável*, que deverão orientar o fomento de políticas nacionais e cooperação internacional até o ano de 2030.³⁸ O lema do *Memorarte* é “Bordar para influenciar”.³⁹ Logo, enfatiza uma função clara de ação política através do bordado que executam.

³⁶ Para maiores informações sobre o grupo *Memorarte: arpilleras urbanas*, conferir: <http://arpillerasurbanas.blogspot.cl> Acesso em: 07/07/2020

³⁷ O uso da juta (*arpillera* em espanhol) não é prática obrigatória na *arpillera* tradicional, já que alcunha “*arpillera*”, é uma homenagem à Violeta Parra que fazia lanigrafia sobre *arpillera*. Para maiores detalhes ver Capítulo 3.

³⁸ Para maiores informações conferir: www.itamaraty.gov.br/pt-BR/politica-externa/desenvolvimento-sustentavel-e-meio-ambiente/134-objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel-ods Acesso em 07/07/2020

³⁹ www.memorartearpillerasurbanas.blogspot.com/2017/12/alianza-de-trabajo-com-la-cepal.html?m=1. Acesso em 07/07/2020



Figura 18: O bordado como memória. Título: El Cierro (2016). A arpillera tem composição que faz uma autorreferência reunindo fragmentos de arpilleras compostas nas décadas de 1960 e 1970 e fazendo alusão ao têxtil a partir da abertura de um zíper por onde se revelam a história da própria técnica e elementos que constituíram a sua criação, tais como o olho no cartaz da exposição de Violeta Parra no Museu do Louvre em 1964, a própria Violeta Parra com seu Violão, a invasão ao palácio de La Moneda na derrubada de Salvador Allende em 11 de Setembro de 1973, entre outras. Fonte: MEMORATE: arpilleras urbanas. Embroidering memory from Chile to europe. Santiago, Chile. Disponível em: <http://arpillerasurbanas.blogspot.cl> Acesso em: 07/07/2020.

Segundo a pesquisadora em Artes Visuais Cláudia Paim, a arte e o ativismo político se dão em instâncias políticas distintas. A primeira se desenvolve no âmbito da micropolítica e o segundo abrange a macropolítica. O que não impede que se entrelacem. A micropolítica se desenvolve numa dimensão individual, baseada no sensível, se concretizando em pequenos deslocamentos nas atividades cotidianas e a macropolítica está relacionada a organização coletiva que cria maneiras criativas de resistência política. Paim cita como exemplo da mescla entre micropolítica e macropolítica a atuação de trabalhadores chilenos durante o governo de Salvador Allende (1970-1973), que para burlarem as greves de transportes, desabastecimento de energia e combustível e toda sorte de boicotes promovido pelos opositoristas ao governo de esquerda eleito no Chile, começaram a criar peças que faltavam nas fábricas chilenas em razão das sanções comerciais impostas pelos Estados Unidos. A pesquisadora salienta que, no interior do campo artístico em países como Brasil, Chile e Argentina, questionamentos acerca da autonomia, o papel do artista e a crítica às instituições foram substituídas pela denúncia sobre a ditadura militar nos respectivos países e que a esfera pública da rua passou a ser um dos principais locais de performance.

No entanto, ainda havia a desconfiança existente por parte de alguns críticos sobre a relação entre arte e movimentos sociais engajados politicamente. Entre os críticos de manifestações artísticas coletivas estava Claire Bishop que defendia que a inserção do outro na obra só teria legitimidade caso prevaleçam pontos de vista conflitantes entre produtores e receptores, caso contrário haveria um esvaziamento do caráter político do trabalho artístico, cujo teor não passaria de cooptação ou entretenimento (PAIM, 2009). Paim menciona também o impacto do caso do construtivismo russo, movimento que buscava inserir a arte diretamente no cotidiano das pessoas (PAIM, 2009, p. 151). Os artistas construtivistas buscavam construir um mundo socialista através da arte. No entanto, nos anos 1930, com a chegada de Stalin ao poder, os construtivistas foram duramente reprimidos em favor de uma estética que serviu como aporte de propaganda para o governo stalinista com o realismo soviético (MESQUITA, 2008, p. 54).

A mistura entre arte e ativismo político outrora criticada pela possibilidade de restrição da liberdade de criação do artista pode alimentar-se da vida fora do próprio campo artístico.⁴⁰ No entanto, no início do século XX, os movimentos artísticos europeus promoveram em alguma medida, o retorno da arte para a esfera pública. As vanguardas europeias como o futurismo, o dadaísmo, o surrealismo e o construtivismo criticaram categorias como autoria individual, ou gênio na medida em que também se organizavam eventualmente em coletivos e trocavam experiências sobre a prática artística, assim como escreveram manifestos também coletivos ampliando a discussão sobre arte para fora da esfera artística (MESQUITA, 2008, p. 55). Além disso, com o advento da arte contemporânea, o conceito se sobrepôs ao objeto acarretando na liberdade de utilização de materiais variados presentes no cotidiano. Como observa Kester:

No Canon emergente da estética relacional encontramos um desejo enfático de estabelecer divisões claras entre as práticas culturais ativistas e a arte. Eu sustento, no entanto, que alguns dos mais desafiadores projetos de arte colaborativa estão situados dentro de um contínuo com as formas de ativismo cultural. Mais do que sendo definidas em oposição pura e simples a elas. Longe de ver esse tipo de deslize categórico como algo a ser temido, eu acredito que é tanto produtiva como inevitável, dado o período de transição que vivemos. Essa é de fato, uma característica persistente da arte moderna criadas durante momentos de crise e mudança histórica (o Dadaísmo e o Construtivismo no rastro da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa, a profusão de movimentos e novas práticas que emergiram do redemoinho político da década de 1960 e de 1970 etc.) [...] De minha parte, eu acredito que o lócus decisivo para a transformação política e cultural será precisamente no nível dos coletivos, sindicatos, grupos ativistas e ONGs progressistas em conjunto com as lutas e movimentos políticos que vão desde o local até o transnacional (PAIM, 2009. p. 147).

⁴⁰ Para maiores informações sobre autonomia do campo artístico conferir Capítulo 3.

Acerca das fronteiras entre arte política e arte ativista, André Mesquita em seu estudo, cita Gregory Sholette ao dizer que a primeira se caracteriza pela *oposição* e a segunda pela criação de *instâncias de oposição*, que mais do que expressar um conteúdo político, significam uma mudança política da forma usada para comunicá-lo (MESQUITA, 2008, p. 47). Como práticas que estão à margem da visibilidade dos grandes circuitos de arte baseados na autoria individual, as relações entre coletivismo artístico e ativismo político são caracterizadas por produções anônimas e informais tais como o artesanato, blogs, memórias, fotografias amadoras, ou como designou Sholette, se dão como “matéria escura”, metáfora retirada da cosmologia que originalmente designa a massa invisível que constitui e determina a estrutura do universo e, que embora não tenha luz, pode ser induzida pela sua influência gravitacional na matéria luminosa (PAIM, 2009, p. 147). Outro ponto analisado por André Mesquita diz respeito às formas de sociabilidade que permeiam o coletivismo artístico e a arte politicamente engajada que vão desde as práticas artísticas que quebram a dualidade entre artista e espectador ao transformar o público em co-criador através da interação do espectador com obra ou, em se tratando da prática artística coletiva, de orientações que se pautam pela transversalidade, conceito criado por Félix Guattari que consiste na quebra de hierarquias de saberes por meio da convergência de campos de conhecimento diversos e a participação de variados atores sociais através da diluição de uma única identidade criadora em nome de um coletivo ou do anonimato (MESQUITA, 2008, p. 55).

Paim destaca algumas peculiaridades do entrelaçamento entre arte e ativismo político como o deslocamento do objeto artístico para sua idealização, confecção e recepção pelo público, assim como a sua vinculação ao registro e à narrativa (PAIM, 2009, p. 151), ou seja, à memória. Sobre a função de registro e narrativa tanto Natália como Dona Nelsa enfatizam a importância de contarem suas histórias sobre tecido:

Olha, fazer *arpillera* para mim foi tipo: ser líder do movimento do MAB. Porque tipo assim: o MAB quando ele veio para cá, ele não sabia de nenhuma história e daí a gente contava as histórias, as dificuldades que a gente estava passando por aqui e daí eles levavam para gente a nossa história para outras pessoas, não é? Para até fora do Brasil a nossa história se foi. E daí para eu ter feito a *arpillera*, para mim foi bem parecido com isso, entendeu?(...)⁴¹

Neste sentido, o registro adquire a função de denúncia e divulgação, além de colocar as artesãs como sujeitas de suas próprias histórias. Histórias que são compartilhadas e encontram

⁴¹ Ver entrevista com Natália Dias no caderno de campo em anexo.

pontos em comum quando reunidas, gerando um sentimento de pertencimento e acolhimento como diz Andrea, coordenadora estadual do MAB no Rio de Janeiro:

Um espaço frio que não te dá carinho, nenhum acolhimento às vezes nenhum e a *arpillera*, ela já tem um carinho, já tem acolhimento e já traz: “Vamos fazer uma *arpillera* juntas?” Ela te deixa mais leve. E você toca em assuntos delicados sabendo que você está em espaço seguro. Digamos assim, eu posso falar disso porque estou em espaço seguro, não estou num espaço complicado. E se isso sair também, eu não estou falando sozinha, estou falando com outras: irmãs, colegas, com famílias. E quando a gente junta as *arpilleras*, a gente vê que as histórias são semelhantes. A gente vê que são coletivos diferentes, mas que se juntam em algum momento. Então tem força da união coletiva.⁴²

Essa união, ou sentimento de pertencimento a um grupo, se evidencia, principalmente, na construção da identidade de mulher atingida por barragem e tem nas oficinas de *arpillera* um espaço de acolhimento e troca de experiências com outras mulheres que viveram situações parecidas, muitas vezes traumáticas. Como objeto que tem por base a construção de uma memória coletiva, a *arpillera* amplia a voz das atingidas sob a forma de narrativas costuradas. A imagem tem a característica de comunicar tanto para quem não sabe escrever, como também, para quem não compartilha a mesma língua. Histórias semelhantes de retirada de direitos como consequência de instalação de barragens foram vivenciados por povos de culturas distintas, como na Índia, país de origem de visitantes trazidos pelo MAB a Cachoeiras de Macacu como citado por Dona Nelsa (MARTINS, 2007, p. 130). A Índia, segundo estudo de Alexandra Martins, possui três mil e seiscentas barragens, que foram associadas pelo governo à própria construção da nação após a independência em 1947. As barragens indianas levaram ao colapso as produções tradicionais e as aldeias que se situavam nos locais onde foram construídas, deixando submerso o patrimônio cultural e natural dessas populações (MARTINS, 2007, p. 130). A troca de informações entre os movimentos de atingidos dos dois países é um exemplo da transnacionalização da luta dos atingidos por barragens (MARTINS, 2007, p. 131).

A *arpillera*, tornou-se, portanto, um elemento aglutinador tanto a partir do seu processo de construção coletivo, como do ponto de vista da recepção de outros atingidos que se identificam, mesmo que parcialmente com a narrativa visual. Para Benjamin, a memória, ou melhor, a reminiscência cria a cadeia da tradição, que se caracteriza pela transmissão dos acontecimentos através das gerações, assim como origina, entre tantas formas de linguagem ou musas como Clio, a historiografia, a poesia épica e a narrativa:

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui

⁴² Ver https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1MKQKRQ6FLcn-x0PII_eIZkLcV2Z_RLdj

todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente, os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova em cada passagem da história que está contando. Tal é a memória épica e a musa da narração (BENJAMIN, 2001, p. 211).

O autor sinaliza o paralelo entre a arte de tecer e a arte de narrar e destaca o caráter aberto, ou intertextual da narração que reverbera não se encerrando no fato narrado, mas, ampliando sua voz, como é próprio do movimento circular da memória, que é sempre uma recriação, uma releitura atualizada no presente, e que coloca a subjetividade das artesãs em perspectiva, trazendo à tona uma consciência de si e do outro. Do ponto de vista da recepção, o registro feito na *arpillera* traz essa dualidade: ao mesmo tempo em que evidencia uma memória congelada em imagens costuradas, permite uma leitura aberta, se distinguindo de seu referente. Por isso, atingidos por barragens em culturas distintas podem entender sua mensagem. Alexânia Rossato informa que cada peça é única, caracterizando a *arpillera* como objeto de arte,⁴³ o que não invalida que sua mensagem se torne um ponto de intersecção, permitindo uma identificação do outro e com o outro. As memórias são sempre norteadas pelos afetos, logo, são uma seleção, se tocam. Como disse Dona Nelsa:

A gente não tem como escrever uma carta para o mundo inteiro, então o MAB se encarrega de levar isso para o mundo inteiro! Para o mundo inteiro. País inteiro. Veio *arpilleras* de outros lugares que a gente não imaginava que existia. Chegou até um pessoal da Índia. Chegou aqui de lá e veio um mutirão de lá. Veio muita gente de lá passar uma temporada aqui. Contaram a história da vida deles. Hoje já pode sair e fazer isso, mas, no passado não podia.

Então essa é a história do lugar que você vive. *Arpillera* que é a gente fez é uma história nossa, da nossa vida aqui. A história do médico que não tem, história da estrada ruim, do bairro que a gente tem hoje e que a gente quer no futuro. Essa é a história da *arpillera*. E tem muito mais coisa para falar. Tem bastante coisa. É uma coisa muito emocionante.⁴⁴

A função imagética do bordado nas *arpilleras* do MAB é reforçada na fala de Esther Vidal, pesquisadora brasileira em arte têxtil e responsável por trazer a técnica da *arpilleria* do Chile para o MAB (LIMA, 2018, p. 130). Ela afirma que a *arpillera*, como *linguagem não-verbal*, desempenha papéis que remetem à formação da identidade de atingidas, principalmente, mulheres que são oriundas de áreas rurais e ribeirinhas, com pouco acesso à escrita e leitura e as conscientiza acerca da violência de gênero gerada pela instalação de hidrelétricas e barragens, que se soma à perda da terra, à escassez de água e energia elétrica, ao aumento da prostituição e do número de casos de estupro. Além de sinalizar questões peculiares a cada

⁴³ Ver: https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1MKQKRQ6FLcn-x0PII_eIZkLcV2Z_RLdj

⁴⁴ Ver entrevista com Dona Nelsa no caderno de campo em anexo.

região do país, problematiza o modelo energético brasileiro e o sistema capitalista que o viabiliza, colocando a violência de gênero dentro de uma perspectiva mais ampla, atrelada à violência de classe social.

A importância da criação de políticas específicas para mulheres dentro do Movimento dos Atingidos por Barragem reflete demandas específicas para este grupo. O lar enquanto *loco* historicamente associado ao feminino é o primeiro território atingido com a construção de uma barragem, assim como, muitas mulheres que não possuem o título da terra, ao serem desalojadas de seus lares, não são ressarcidas, ficando o benefício em poder do marido. Além disso, muitas mulheres não conseguiam ir aos encontros do MAB devido aos afazeres domésticos e o cuidado com os filhos que não tinham onde serem deixados para que as mulheres pudessem viajar. Isto gerou por parte do MAB a criação das chamadas “cirandas”, que são espaços comunitários nos encontros do MAB onde ficam os filhos das mulheres atingidas enquanto suas mães podem participar dos debates. Fazer *arpilleria*, desta forma, significa sair da invisibilidade no âmbito do próprio movimento dos atingidos por barragens através da construção coletiva de uma memória de gênero e de classe.

A aproximação com a técnica artística criada no Chile nos anos de 1970, mais do que remeter à ideia de uma tradição reinventada (HOBSBAWN; RANGER, 1984) que busca associar automaticamente a *arpilleria* à resistência feminina à violação dos direitos humanos.⁴⁵ A tradição da *arpilleria* se atualiza no presente porque funciona como estratégia popular e feminina de luta da memória, por um viés discursivo e político, que também rivaliza e contrasta, inclusive, através da linguagem com o domínio do poder patriarcal, do marido, do Estado e das grandes empreiteiras construtoras de barragens. Ou seja, ainda que os contextos políticos entre Chile e Brasil sejam distintos, a situação de violação dos direitos humanos se assemelha, assim como os sujeitos que participam de uma dinâmica que perpetua a invisibilidade das mulheres como portadora de direitos. Na singeleza do bordado, com linhas e retalhos, a agulha sussurra perpassando a juta, levando às vozes femininas, caladas historicamente, inclusive, dentro do Movimento dos Atingidos por Barragem para o mundo. Como as *arpilleras* chilenas da década de 1970, a tapeçaria voa longe, ecoa e transforma.

1.4 A Exposição na Fundação Oswaldo Cruz em Manguinhos (Rio de Janeiro)

A exposição das *arpilleras* confeccionadas em Cachoeiras de Macacu se deu em outubro de 2019 no pátio do trezinho da Fundação Oswaldo Cruz em Manguinhos no Rio de Janeiro,

⁴⁵ Ver Caderno de Campo em anexo com depoimento de Dona Susana Alegria.

juntamente com outras duas *arpilleras* confeccionadas pelo MAB com as petroleiras da Federação Única dos Petroleiros e com as mulheres da Marcha Mundial de Mulheres respectivamente, mostrando um diálogo com mulheres de outros movimentos sociais. A Fundação Oswaldo Cruz conta com uma estrutura museológica que ocupa boa parte de seu campus, contando com o Museu da Vida, a Biblioteca e o Castelo Mourisco, além de ampla área verde contrastando com a barulhenta Avenida Brasil, porta de entrada da cidade do Rio. O Museu da Vida ocupa vários espaços: um parque ao ar livre, o castelo, tenda de teatro, uma pirâmide, laboratórios, um borboletário, uma sala de exposições, além de um trezinho que circula dentro do campus. Entre as exposições permanentes estão as exposições sobre a história da saúde pública no Pavilhão Mourisco, sendo o próprio prédio do castelo um monumento de valor histórico e arquitetônico, já que foi construído no início do século XX. O Pavilhão é tombado pelo IPHAN e tem características neomouriscas, com paredes cobertas por azulejos portugueses e mosaicos inspirados na tapeçaria árabe (ver figura 19) abrigando as exposições sobre pesquisas de Carlos Chagas e Oswaldo Cruz realizadas no início do século passado. E no Museu da Vida, propriamente dito, há a exposição de uma coleção de insetos, microscópios e utensílios de pesquisa, simulando um ambiente de laboratório, e uma exposição interativa.⁴⁶ Todas as exposições são voltadas para a divulgação das ciências biológicas com o foco na saúde pública.



Figura 19: Pavilhão Mourisco da Fundação Oswaldo Cruz. O castelo, de arquitetura neomourisca, é tombado pelo IPHAN e abriga duas exposições permanentes sobre Oswaldo Cruz e Carlos Chagas respectivamente. Fundação Oswaldo Cruz, Manguinhos, Rio de Janeiro. Outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.

⁴⁶ Para maiores informações conferir: www.museudavida.fiocruz.br . Acesso em 07/07/2020

É interessante, e admirável, pensar na posição da Fundação Oswaldo Cruz enquanto instituição científica, que além de fazer pesquisas voltadas para a criação de vacinas com o foco na Saúde Pública, cria em todo espaço do seu campus, através de um suporte museológico, um meio para a divulgação da ciência para públicos de todas as classes sociais, revelando uma preocupação com a educação para o patrimônio científico e cultural do país. Abre-se, através do Museu da Vida, à visita dos moradores da região de Manguinhos, área periférica da cidade ao seu acervo,⁴⁷ e a sua participação naquele espaço. Como mostra o exemplo das *artesãs de Manguinhos* que confeccionam bonecas de pano grávidas e vendem sua produção no pátio do trezinho, vinculando a sua produção à saúde da mulher.

Acerca da relação dos museus com a cultura popular e seu papel de divulgação, Canclini observa que, em sua origem, os museus na América Latina eram inicialmente espaços de difusão da cultura erudita e/ou palco de ritualização do patrimônio nacional. Isso se dava através da exposição de objetos que remetiam ao folclore como depositários da tradição popular e como refúgio das oligarquias perante a modernidade e ao avanço do massivo. O uso social dos objetos não era discutido. Estes eram dispostos em coleções que remetiam ao passado como materialização da essência nacional, ou seja, como representação histórica da identidade da nação (CANCLINI, 1997, p. 150). Com a crise do nacionalismo a partir dos anos 1970 e a evidência de novas identidades, anteriormente suprimidas em nome do nacional (HALL, 2015), o conceito de patrimônio muda, assim como o de museu, que começa a dar espaço para a exposição de objetos vinculados aos seus contextos de origem indo além do colecionismo até então vigente, abarcando o discurso de grupos negligenciados da história oficial, desligando o popular do nacional. Os usos dos museus, como nos diz Canclini: (...) *como meios de comunicação de massa, podem desempenhar um papel significativo na democratização da cultura e na mudança do conceito de cultura* (CANCLINI, 1997, p.169).

No que diz respeito à exposição das *arpilleras* de Cachoeiras de Macacu, observei, inicialmente, um estandarte decorado com fitas, no qual havia bordado o nome da exposição “Atingidas por Barragem: Resistência e Luta”, e a bandeira do MAB dentro do símbolo de Vênus, que remete ao feminino, situado ao centro do estandarte. Outra observação foi a existência de um pôster que continha uma linha do tempo situada entre 1951 e o ano de 2019,

⁴⁷ Como testemunha ocular, estive na Fiocruz com meu filho em dia D de vacinação no ano de 2019 e foi uma festa com tanta gente, com visita ao museu da vida, inúmeros stands com exposições sobre a prevenção de doenças, saúde bucal, distribuição de mudas de plantas, livretos educativos distribuídos gratuitamente, palestras de grupos da comunidade de Manguinhos, etc.

buscando inserir as *arpilleras* confeccionadas em Cachoeiras de Macacu em um quadro mais amplo no que se refere aos conflitos agrários na região durante o período (ver figura 20).



Figura 20: Linha do tempo. Pôster situando no tempo os acontecimentos no Vale do Guapiaçu e contextualizando os conflitos de terra na região e a narrativa contida nas *arpilleras*. Fundação Oswaldo Cruz, Manguinhos, Rio de Janeiro. Outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.

Entre as *arpilleras* apresentadas, além das confeccionadas pelas agricultoras e agentes comunitárias de saúde na exposição, estava uma intitulada *Marielle*, feita com as mulheres do MAB e da Marcha Mundial de Mulheres (figura 21). A *arpillera* continha elementos que evidenciavam o terrorismo de grupos paramilitares, representados por uma farda e arma bordadas, além da vereadora Marielle Franco (figura 21),⁴⁸ representada por uma silhueta de mulher negra que servia como fundo negro sobre a juta onde foram adicionados elementos que narravam a história do assassinato a tiros numa rua do bairro Estácio, no Rio de Janeiro e a palavra “Justiça”, como expressão da indignação sobre a ausência de respostas acerca dos responsáveis e motivação do crime (ver figura 22). Uma outra *arpillera* confeccionada pelas petroleiras (figura 23), tinha uma tônica de defesa da Petrobrás e manifestava-se também contra o golpe de Estado em 2016 que levou ao impeachment da presidenta Dilma Rousseff e culminou na eleição em 2018 de Jair Messias Bolsonaro, candidato com um discurso de extrema direita e ultraliberal. Também havia elementos que demonstravam a oposição à privatização do Pré-Sal, através do bordado de dizeres como “O petróleo é nosso”, da costura da bandeira da Petrobrás, de diversas torres de petróleo assim como do símbolo da Federação Única dos Petroleiros (FUP) e do MAB.

⁴⁸ Para maiores informações verificar o artigo intitulado “O Caso Marielle” Disponível em: <https://theintercept.com/series/caso-marielle-franco/> Acesso em: 20/10/2020



Figura 21: Marielle. A silhueta do rosto de mulher negra simbolizando a vereadora Marielle Franco sobre arpillera. A peça fala sobre o terrorismo de Estado pela mão de grupos paramilitares com elementos como “a farda” bordada, sem corpo, sem rosto, remetendo à polícia, que é o órgão de coerção do Estado. Fundação Oswaldo Cruz, Manguinhos, Rio de Janeiro. Outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 22: Terrorismo de Estado. Fragmento da *arpillera* “Marielle”. Uma farda simbolizando a milícia com um arma ao lado e um tecido vermelho que remete a uma mancha de sangue pela cor vermelha e um formato de saia, vestimenta tradicionalmente feminina. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 23: O petróleo é nosso. A plataforma de petróleo ocupa a maior parte da arpillera que contém elementos que representam a defesa da Petrobrás enquanto empresa nacional e se posiciona contra a privatização do pré-sal pelas multinacionais, assim como, contra o golpe de Estado sofrido pela presidenta Dilma Roussef em 2017, representando o avanço do ultraliberalismo no país. As abayomis nas cores da bandeira nacional, podem representar a parcela da população oriunda da classe média, que utilizou o verde, azul e amarelo em manifestações pró-golpe a partir do ano de 2013. Reparem na faixa vermelha sobre abayomis representando a luta dos movimentos sociais. Fundação Oswaldo Cruz, Manguinhos, Rio de Janeiro. Outubro de 2019. Fonte: Acervo pessoal.

As *arpilleras* de Cachoeiras de Macacu foram focadas nas questões da Saúde Pública, Educação e na questão agrária do município. A primeira (figura 24) focou nas questões das comunidades de Maraporã, Quizanga e Anil, denunciando a falta de transporte na localidade, o fechamento do posto médico (porque os funcionários estavam em greve pelo não pagamento dos salários por parte da Prefeitura de Cachoeiras de Macacu), como demonstrado através do posto de saúde bordado e das letras SUS em destaque localizadas acima do Posto de Saúde, como um discurso de defesa da Saúde Pública e contra o sucateamento do Sistema Único de Saúde. Ambos estão no centro da tapeçaria (ver detalhe na figura 25), dividindo a *arpillera* em duas partes: à esquerda a situação atual do município e à direita como as *arpilleras* desejam que a cidade e sua população sejam cuidadas. No detalhe (figura 25) podemos ver, no canto direito acima, uma *abayomi* carregando a bandeira do MAB com uma expressão de indignação e luta e os dizeres bordados: “Participação Popular” na imagem 26. A ausência de saneamento básico aparece sobre o rio no canto esquerdo superior da *arpillera* (ver figura 22), representado por uma faixa de terra que leva detritos para o rio, também evidenciando ausência de tratamento do esgoto sanitário e a ponte do rio Caboclo bordada no canto inferior direito, caída há cinco anos,

impedindo o ir e vir das pessoas da localidade, como mencionando em entrevista por Dona Nelsa e por Natália.



Figura 24: Em defesa do SUS. Feita por moradores das comunidades de Serra Queimada, Ilha Vechi e Vechi. Assinam a *arpillera*: Fátima, Saturnino, Natália, Beatriz, Didimar, Marcia, Ronaldo, Nelsa, Dona Rosa, Valdineia, Raiene, Gabriela, Débora. Entre as reivindicações expostas na *arpillera* estão a falta de transporte, falta de saneamento básico, água tratada, reabertura do posto de saúde, pagamento dos funcionários da Saúde e da Educação do município que estavam há meses sem receber salários. Fundação Oswaldo Cruz, Manguinhos, Rio de Janeiro. Outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 25: Detalhes da arpillera. Posto de saúde bordado sobre arpillera e defesa do SUS no centro da tapeçaria. Abayomi segurando a bandeira do MAB representando a luta das mulheres do movimento. Fundação Oswaldo Cruz, Manguinhos, Rio de Janeiro. Outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 26: Detalhe da *arpillera* II. A defesa da participação popular na tomada de decisões no município é expressa através da palavra “popular” em tecido vermelho ganhando destaque sob fundo azul em *arpillera*. Fundação Oswaldo Cruz, Manguinhos, Rio de Janeiro. Outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.

Na segunda *arpillera* feita pelo MAB em Cachoeiras de Macacu (figura 27) vemos uma paisagem de fundo, com uma serra bordada com pano verde, sol, nuvens no céu em duas cores: no lado esquerdo as nuvens são bordadas em tecido escuro e no lado direito em tecido claro, ambas costuradas com linha vermelha. Compõe também a paisagem uma árvore frutífera bordado ao centro da tapeçaria como marco divisor entre as dualidades presentes na peça. Na parte de baixo da tapeçaria, no lado esquerdo, vemos as reivindicações dos moradores das comunidades Maraporã, Quizanga e Anil como o registro da tentativa de implementação da barragem do COMPERJ bordada em pano preto sobre o rio Guapiaçu. Abaixo da barragem tem uma *abayomi* representando um homem que é possível identificar através da vestimenta costurada para a boneca. Ela usa gravata e tem um papel na mão. A gravata e o papel são signos que informam sobre a burocracia dos homens do governo, sejam eles políticos ou os engenheiros do INEA (ver figura 28). De qualquer forma, a vestimenta do homem engravatado contrasta com a roupa confeccionada para a *abayomi* presente no lado esquerdo, representando um lavrador, homem que trabalha na terra, usando um chapéu e costurado ao lado de uma horta, bordada com frutas e legumes recortados de tecidos e costurados sob fundo marrom, representando a terra para a plantação no assentamento de Serra Queimada e que seria inundado

pela barragem do COMPERJ (ver figura 27). E na imagem 28 constam as reivindicações das arpilleras para o assentamento como o direito ao trabalho, ao transporte e à educação.



Figura 27: A barragem do COMPERJ. Assinam esta *arpillera*: Lorena, Lisete, Raiane, Gabriela, Leidiane, Maria Amélia, Marcilene, Alexânia. Comunidades do Maraporã, Quizanga e Anil. Arthur (no canto direito), filho da autora, observa a peça. Na *arpillera* as lembranças da tentativa de implementação da barragem do COMPERJ. Fundação Oswaldo Cruz, Manguinhos, Rio de Janeiro. Outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 28: O burocrata e o trabalhador rural. Na *arpillera* vemos os signos da burocracia estatal: a gravata e o papel, assim como o trabalhador rural, usando um chapéu como proteção de quem trabalha na lavoura sob o sol. Fundação Oswaldo Cruz, Manguinhos, Rio de Janeiro. Outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 29: Educação, transporte e trabalho. No canto direito são representados uma escola, com imagens de pessoas recortadas de tecidos, indicando a falta de escola na região que foi fechada sob a promessa da ampliação de outra escola e a necessidade escolar. Fundação Oswaldo Cruz, Manguinhos, Rio de Janeiro. Outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.

O Museu da Vida, ao expor as *arpilleras*, tornou-se espaço de culminância das experiências trocadas pelas artesãs no curso sobre Saúde da Mulher, possibilitando a divulgação da cultura popular, que não é mais pensada em oposição à cultura erudita e tão pouco como depositária da essência da nação, mas, abre caminho, às mulheres do MAB, para que estas divulguem através da técnica chilena da *arpillera* as suas histórias de luta.

E neste sentido, é interessante destacar que foi durante a exposição realizada em 2013 na cidade de São Paulo intitulada “*arpilleras* da Resistência: Política Chilena”, sob a curadoria de Roberta Bacic, que a curadora e pesquisadora em arte têxtil Esther Vidal, participante do coletivo de mulheres do Movimento dos Atingidos por Barragens, entrou em contato com a técnica da *arpillera* e, no ano seguinte, em cooperação com a União Europeia, através do contato com a mesma curadora chilena Roberta Bacic, radicada na Irlanda,⁴⁹ começou a utilizar a técnica para denunciar as violações de direitos humanos de atingidas de todo país.⁵⁰ Segundo Esther Vidal, a escolha do uso do bordado como linguagem para denúncia das violações dos

⁴⁹ <https://blogdoquatro.wordpress.com/2015/06/02/arpilleras-de-um-pais-alagado/> Acesso em 01/05/2019

⁵⁰ https://issuu.com/mabnacional/docs/jornal_mab_1213_web P. 15 Acesso: 10/10/2017

direitos das mulheres atingidas se deu, entre outras razões, como um contraponto popular à linguagem verbal, predominante na classe dominante.⁵¹

Ao todo foram confeccionadas 91 *arpilleras*, produzidas por mais de 900 mulheres do MAB no decorrer de 150 encontros entre os anos de 2014 e 2015 (MAB, 2015, p. 49). Pode-se arrolar oficinas realizadas em diversas regiões do país no ano de 2014, inclusive, algumas delas desempenhadas em parceria com a União Europeia: II Encontro das Mulheres Atingidas por Barragens no Xingu (Estado do Amazonas); Em Minas Gerais, no Encontro de Mulheres Atingidas por Barragens do Norte de Minas e Vale do Jequitinhonha, que se opunha à construção da Barragem de Berizal (Projeto Gorutuba, CODEVASF), realizado na cidade de Salinas, contando com a presença de 13 atingidas; no II Encontro das Mulheres Atingidas por Barragens da Região Oeste da Bahia, realizado na cidade de Coribe, com a presença de 38 mulheres ribeirinhas dos rios afluentes do São Francisco, Carinhanha e Corrente; Encontro das Mulheres Atingidas por Barragens na Região do Tapajós, no qual as dificuldades mais retratadas nas *arpilleras* remeteram à questão da destruição das comunidades rurais e migrações compulsórias para a cidade, violência contra as mulheres e a falta de energia elétrica, assim como o alto preço da tarifa; II Encontro das Mulheres da Região do Tocantins – Araguaia, com a participação de 21 mulheres de cidades locais e teve como temas para a *arpillera* a ausência de regularização fundiária, falta de infraestrutura como posto de saúde, escola e segurança nos projetos de assentamento, dificuldade de acesso à energia elétrica e quando existente, a tarifa muito cara da mesma; II Encontro Estadual de Mulheres do MAB no Paraná, em parceria com a União Europeia.⁵²

O saber-fazer da *arpillera*, desta forma, abarca uma memória coletiva que transpassa os limites nacionais, remetendo também a uma identidade latinoamericana e a afirmação e ressignificação do labor feminino, próprio do ambiente doméstico, como uma forma de luta e resistência política de gênero através do bordado. Como nos diz Renato Ortiz:

A pluralidade da memória coletiva deriva justamente do fato de ela se encarnar no grupo que a representa. Sua fragmentação não decorre de uma pretensa debilidade imanente ao popular, mas sim da diversidade dos grupos sociais que são portadores de memórias diferenciadas. (ORTIZ, 1994, p.138)

⁵¹ <https://blogdoquatro.wordpress.com/2015/06/02/arpilleras-de-um-pais-alagado/Acessoem01/05/2019>

⁵² No ano de 2013, o MAB firmou uma parceria com a União Europeia, DKA Áustria, Horizont 2000 e SEI SO FREI no intuito de denunciar a violação dos direitos humanos, econômicos, sociais e ambientais (DHESCA) dos atingidos por barragens no país e lançou um programa através de um ato em São Paulo no ano de 2013 com o intuito de beneficiar 10 mil atingidos de quatro regiões brasileiras (norte, nordeste, sul e sudeste) investindo na formação de atingidos e atingidas como defensores dos direitos humanos em áreas de construção de barragens. Através de Esther Vidal, coordenadora de projetos internacionais do MAB, a União Europeia desenvolveu o projeto de *arpillera* especificamente com as mulheres atingidas. Conferir: <https://mab.org.br/2013/08/01/mab-e-uni-europeia-lan-am-programa-defesa-dos-direitos-humanos/> Acesso: 20/10/2020

A cultura popular como expressão da memória coletiva é diversificada e pode receber novos sentidos em função de uma ação política dentro de movimentos sociais com a mediação de grupos sociais mais amplos (ORTIZ, 1994, p. 142).

Segundo Renato Ortiz, as manifestações culturais são permeadas por duas dimensões que envolvem o político, que é baseado nas relações de poder e a segunda dimensão, a política, é a consciência das relações de poder imanentes a essas manifestações culturais, que, não se apresenta, à primeira vista, como um projeto político. Para que isso aconteça é necessário que:

(...) grupos sociais mais amplos se apropriem delas para, reinterpretando-as, orientá-las politicamente. A totalidade, que é o ponto de referência para esta orientação política, pode ser diversificada; por exemplo, ela é nacional, étnica ou sexual (no caso do movimento feminista). O que importa, porém, é que transcende a particularidade dos indivíduos e dos grupos sociais restritos para inseri-los em um projeto social que os transcende (ORTIZ, 1994, p. 142).

Tanto na *arpilleria* confeccionada pelas mulheres do MAB como na *arpilleria* das mulheres chilenas, percebe-se a função multiplicadora dos circuitos de museus e centros culturais com a divulgação das obras no Brasil e exterior através do trabalho de curadoras como Esther Vidal, que levou a técnica da *arpilleria* ao MAB e Roberta Bacic, que agregou as *arpilleras* chilenas da época da ditadura militar que se encontravam espalhadas pelo mundo.⁵³

Acerca da circulação das *arpilleras* do MAB em circuitos culturais de museus e centros artísticos no exterior, é possível citar a seleção da *arpillera* “Onde estão nossos direitos?” para compor a exposição sob curadoria de Roberta Bacic, intitulada “Registros têxteis dos conflitos” realizada na Conferência Internacional *Registro do conflito: histórias registradas digitalmente para construção da paz* em Belfast na Irlanda do Norte em novembro de 2014. O tema da exposição abarcava testemunhos têxteis de violação de direitos humanos oriundos de diversos países como: Irlanda do Norte, Inglaterra, Espanha, Chile, Peru, Argentina, Afeganistão, Palestina, Zimbawe, África do Sul, Alemanha, Canadá e Colômbia. No Brasil, é possível citar as exposições *arpilleras: Atingidas por Barragens Bordando a Resistência na Amazônia*, no Hall do Mirante da Universidade Federal do Pará, em Belém (PA), em março do ano corrente; *arpilleras: atingidas por Belo Monte costurando contra a violência*, no barracão do Reassentamento Jatobá, em Altamira, também no Estado do Pará. As peças expostas retratam as angústias de mulheres atingidas e ameaçadas por barragens no norte do país; Exposição no Centro Cultural da Justiça Federal, no Rio de Janeiro em Novembro de 2018; Mostra em parceria com o SESC, *arpilleras Amazônicas: costurando a luta por direitos*, no Sesc

⁵³ Cf. <https://blogdoquatro.wordpress.com/2015/06/02/arpilleras-de-um-pais-alagado/> Acesso em 01/05/2019

Boulevard, em Belém. A exposição contou com 17 telas de tecidos costuradas por mulheres atingidas por barragens integrantes do MAB na Amazônia, para denunciar a violação de direitos humanos nessas obras, entre outras.

Por fim, um dos momentos mais emblemáticos da mostra das *arpilleras* do MAB se deu em exposição internacional sob curadoria de Roberta Bacic no Memorial da América Latina em São Paulo em outubro de 2015. A exposição foi intitulada de *arpilleras: bordando a resistência* e contou com 37 peças de mulheres de diversos países do mundo como chilenas, peruanas, espanholas, inglesas, irlandesas e brasileiras. O objetivo da exposição foi mostrar o papel transgressor feminino através das artes têxteis e contou com desdobramentos como palestras, oficinas e minicursos dentro da instituição.⁵⁴

Ao serem expostas no Memorial da América Latina, centro artístico inaugurado em 18 de março de 1989 com objetivo de integrar e divulgar a cultura do continente, as *arpilleras* do MAB compuseram um dado discurso na constituição da mostra acerca da arte têxtil. Foram situadas como testemunhos têxteis vinculados ao gênero feminino e integrados à memória de mulheres não apenas latino americanas, mas de outros continentes. O protagonismo dos museus foi preponderante na divulgação das *arpilleras tanto chilenas como brasileiras*, servindo como meio de difusão de demandas no que toca à violação de direitos humanos e que sedimentaram uma identidade comum às mulheres. Neste sentido, verificamos que o conceito de patrimônio como originalmente cunhado como “bens-a-transmitir”, desloca-se do discurso que legitima a ideologia do Nacional fundada na apropriação de manifestações culturais populares, anteriormente restritas ao território do país de origem e para vir a se integrar de maneira orgânica ao presente como memória vivida e ressignificada por grupos diversos.

⁵⁴ Cf. <https://memorial.org.br/mostra-arpillheras-bordando-a-resistencia-abre-dia-25/> Acesso em 20/10/2020.

CAPÍTULO II. VOZES FEMININAS NO MUNDO RURAL: A PRÁXIS CONTRA HEGEMÔNICA

O homem chega e já desfaz a natureza
Tira gente, põe represa, diz que tudo vai mudar
O São Francisco lá pra cima da Bahia
Diz que dia menos dia vai subir bem devagar
E passo a passo vai cumprindo a profecia
Do beato que dizia que o sertão ia alagar

O sertão vai virar mar, dá no coração
O medo que algum dia o mar também vire sertão.

Adeus Remanso, Casa Nova, Sento-sé
Adeus Pilão Arcado, vem o rio te engolir
Debaixo d'água lá se vai a vida inteira
Por cima da cachoeira o gaiola vai subir
Vai ter barragem no salto do sobradinho
E o povo vai se embora com medo de se afogar
Remanso, Casa Nova, Sento-sé,
Pilão Arcado, Sobradinho
Adeus, Adeus...

(Sobradinho, Sá e Guarabyra)

No ano de 2015 vimos acontecer o maior desastre ambiental da História do país, a queda da barragem do Fundão operada pela empresa de mineração Samarco, subsidiária da Vale do Rio Doce em Mariana, Minas Gerais. A queda da barragem, não apenas afetou o ecossistema de todo o país, começando pelo povoado de Bento Rodrigues, mas também, todo o caminho até a bacia hidrográfica do Rio Doce, além de matar ao todo 19 pessoas (ver figura 30).¹ A jornalista Cristina Serra, em seu livro *Tragédia em Mariana: a história do maior desastre ambiental do Brasil* começa traduzindo a tragédia em números:

Quando pensei em escrever um livro sobre o desastre da barragem do fundão, um número não me saía da cabeça: os dezenove mortos na tragédia. Esse número se repetia no noticiário junto a muitos outros que procuravam traduzir a extensão de uma calamidade socioambiental jamais vista no Brasil: 34 milhões de metros cúbicos de rejeitos de minério de ferro despejados na natureza; cerca de 660 quilômetros percorridos pela lama no curso do rio Doce; 38 municípios atingidos; 14 toneladas de peixes mortos recolhidas no rio; centenas de milhares de moradores da bacia sem água potável (SERRA, 2018, p.13).

¹ www.em.com.br/app/galeria-de-fotos/2015/11/06/interna_gerais%2c1163623/tragedia-de-mariana-auxilio-para-afetados-acaba-em-plena-pandemia.shtml#ancora_galeria2 Acesso: 20/07/2020



Figura 30: A lama. Povoado de Bento Rodrigues coberto de pelos rejeitos da barragem do fundão em Mariana. Fonte: www.em.com.br/app/galeria-de-fotos/2015/11/06/interna_gerais%2c1163623/tragedia-de-mariana-auxilio-para-afetados-acaba-em-plena-pandemia.shtml#ancora_galeria2 Acesso: 20/07/2020

Se a tragédia de Mariana representou o maior desastre ambiental da história do Brasil, a queda do complexo de barragens de Brumadinho, 3 anos depois, além de mais um desastre ambiental no país com o despejo de 14 milhões de toneladas de lama e rejeitos de minério de ferro que percorreram 8 quilômetros poluindo o rio Paraopeba, representou a queda de barragem que mais levou a óbito direto, ocasionando a morte de 252 pessoas e o desaparecimento de treze.² Ambas as barragens, localizadas no Estado de Minas Gerais, eram pertencentes à

² Segundo reportagem do jornal O GLOBO foram 252 mortos: ALVARENGA, Darlan e CAVALINI, Marta. Entenda como funciona a barragem da Vale que se rompeu em Brumadinho: método de alteamento a montante, no qual se constroem degraus com o próprio material de rejeito, é o mais simples e também o menos seguro In: **G1**. 28 de Janeiro de 2019. Seção: Economia. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/20/19/01/28/entenda-como-funciona-a-barragem-da-vale-que-se-rompeu-em-brumadinho.ghtml> Acesso em 20/07/20 e no site do MAB constam 272 mortos. Cf.: <https://mab.org.br/2020/07/24/vale-interrompe-fornecimento-de-agua-para-ribeirinhos-no-paraopeba/>

empresa Vale do Rio Doce e são do tipo “a montante”, que é um dos modelos mais usados em mineração pelo baixo custo, que admite que o dique inicial seja estendido para cima quando a barragem fica cheia, utilizando o próprio rejeito do processo de beneficiamento do minério como fundação da barreira de contenção (ver figura 31). Este tipo de barragem, segundo especialistas, é um dos tipos menos seguros para essa espécie de atividade, porque a barragem se apoia em cima de rejeitos que já foram depositados. Caso a barragem fique muito cheia, o dique de partida corre o risco de arrebentar.³



Figura 31: “a montante”. Modelo de dique que se apoia sobre rejeitos de minério iniciais. Fonte: <https://g1.globo.com/economia/noticia/20/19/01/28/entenda-como-funciona-a-barragem-da-vale-que-se-rompeu-em-brumadinho.ghtml> Acesso em 20/07/20

O caso das duas barragens da empresa Vale do Rio Doce é exemplar no que diz respeito à forma como as grandes empresas se relacionam com os atingidos por barragem e a maneira como o lucro se coloca acima da vida, pois como não tivesse bastado o desastre da barragem do fundão em Mariana, aproximadamente 3 anos depois, outro desastre anunciado se deu em Brumadinho através da utilização do mesmo tipo de barragem, a montante. O Movimento dos Atingidos por Barragem denunciou a morte de 272 pessoas no incidente⁴. A empresa Vale do Rio Doce foi condenada pela justiça de Minas Gerais pela primeira vez a reparar os danos causados pelo rompimento da barragem do córrego do feijão em 25 de Janeiro de 2019. Segundo a reportagem da página eletrônica G1, o juiz Elton Pupo Nogueira, da 6ª. Vara de Fazenda Pública e Autarquias condenou a Vale a reparar os prejuízos provocados pela queda da barragem, sem ainda fixar um valor. No entanto, segundo a reportagem, o juiz salientou que:

³ <https://g1.globo.com/economia/noticia/20/19/01/28/entenda-como-funciona-a-barragem-da-vale-que-se-rompeu-em-brumadinho.ghtml> Acesso em 20/07/20

⁴ <https://www.mab.org.br> acesso em 03/07/2020

*o dano não se limita às mortes decorrentes do evento, pois também afeta o meio ambiente local e regional, além da atividade econômica exercida nas regiões atingidas.*⁵ Em Janeiro de 2020, segundo reportagem da página eletrônica da UOL, o ministério público denunciou 16 pessoas, incluindo o ex presidente da Vale, Fábio Schwartsman, ligadas a mineradora por homicídio doloso duplamente qualificado, quando há intenção de matar, além de crimes ambientais.⁶

Outra situação exemplar acerca dos impactos causados pela construção das barragens foi a construção do complexo de barragens de Jirau, Santo Antônio e Belo Monte que transformou completamente a vida dos moradores da região amazônica a pretexto de trazer o progresso e “evitar o apagão” energético. O projeto da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, começou a ser concebido na década de 1970 através do Estudo de Inventário Hidrelétrico da Bacia Hidrográfica do Rio Xingu, porém, somente foi levado à cabo sob a presidência de Dilma Rousseff, através do Programa de Aceleração do Crescimento (FLEURY; ALMEIDA, 2013, p. 152), em 2007. Belo Monte agregou uma série de discussões conflitantes envolvendo grupos heterogêneos pró e contra a construção da barragem. Os argumentos utilizados a favor da construção empregavam como motivo o desenvolvimento do país e da região, assim como a necessidade de se gerar energia para o Brasil, que corria o risco de viver um novo apagão,⁷ como exposto tanto na fala da Secretaria Geral da Presidência da República como da prefeita de Altamira:

Belo Monte é importante pro nosso país, é importante pro desenvolvimento não só da região, mas Belo Monte é importante pro desenvolvimento do nosso país porque vai evitar o apagão. Nós que moramos aqui somos a favor porque nós também somos brasileiros. (Prefeita de Altamira, entrevista, Altamira, julho/2011); Essa energia gerada por Belo Monte é fundamental pra sustentar o desenvolvimento econômico na marcha que o Brasil tá adotando, então tudo é grandioso em torno de Belo Monte. (Secretaria geral da presidência da república, entrevista, Brasília, agosto/2011) (FLEURY; ALMEIDA, 2013, p. 152).

Entre os grupos que se colocaram contra a construção da usina de Belo Monte, segundo Lorena Fleury e Almeida estavam o Movimento Xingu Vivo para Sempre, Movimento dos Atingidos por Barragem (MAB), Comissão Pastoral da Terra (CPT), Conselho indigenista missionário (Cimi), Movimento dos trabalhadores desempregados (MTD) e o Sindicato dos Trabalhadores em Educação (Sintep-Regional). O discurso girou em torno da destruição do

⁵ <https://g1.globo.com/MG/minas-gerais/noticias/2019/07/09/brumadinho-justica-estadual-condena-vale-a-reparar-danos-provocados-por-rompimento-de-barragem.ghtml> Acesso em 03/07/2020

⁶ <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/01/21/brumadinho-mp-denuncia-16-pessoas-por-homicidio-doloso-e-crimes-ambientais.html> Acesso em 03/07/2020

⁷ Em Maio de 2001, o país sofreu uma sobrecarga no sistema elétrico que deixou a maior parte do território brasileiro às escuras durante um período de aproximadamente 6 horas. Para maiores informações conferir: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi1305200108.hm>

modo de vida tradicional dos moradores da Amazônia, entre eles, indígenas, ribeirinhos, agricultores, extrativistas, que enxergavam que o dito desenvolvimento trazido pela barragem tinha um caráter predatório, como uma ameaça ao território, ao trabalho, à identidade e sobrevivência desses povos como expressos pela liderança indígena Juruna e pelo pequeno agricultor da região do rio Xingu:

O que tinha que ser feito o governo não faz, que é as políticas públicas, políticas de asfaltar a Transamazônica, isso é o desenvolvimento pra região. A gente já sofreu muito com essa história de desenvolvimento e não desenvolveu quase nada. O que desenvolve nós é integrar à sociedade e acabar com tudo que nós temos da nossa cultura? Isso é desenvolver? Pra mim não é, pra mim isso é matar. Matar tudo que você tem de sua tradição. O desenvolvimento assim pra mim é isso, mata a tradição da pessoa. Então acaba com o povo mesmo, não tem como desenvolver se desenvolver é integrar. (Liderança indígena Juruna, entrevista, Altamira, junho/2011).

Eu fico triste quando falam que essa construção de Belo Monte vai construção da usina hidrelétrica de Belo Monte trazer o desenvolvimento para o município de Altamira. Mas a gente sabe que não é bem isso. A gente sabe das outras construções de barragem que não há muita diferença sobre desenvolvimento, sobre ecologia, pro município e região. Porque continua o mesmo, e muitas das vezes, muito pior com essas construções de barragens que o governo coloca. [...] A gente tá muito preocupado quando fala de Belo Monte. O que a gente queria é que venha esse desenvolvimento aqui pra gente de outra forma, pra gente poder ver o nosso povo em paz, plantando arroz, colhendo milho, colhendo cacau, pois aqui nós temos uma terra maravilhosa pra se plantar. Aqui nós temos bastante feijão. A gente tem que lembrar que além da produção de arroz, da produção de milho, da produção de cacau, nós temos também aqui a produção de açaí e também a produção de cupuaçu, a produção de farinha...(Agricultor familiar da Volta Grande do Xingu, entrevista, Localidade Cobra-Choca, junho/2011) (FLEURY; ALMEIDA, 2013, p. 153).

Em seu relatório final de pesquisa de iniciação científica intitulado: *Belo Monte: uma cartografia da ausência – os beradeiros atingidos* (ALVES, 2016), Bruna Ribeiro Alves, estudante da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Escola da Cidade de São Paulo, aponta, com base no *Dossiê Belo Monte*,⁸ elaborado pelo Instituto Socioambiental, organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP), uma série de incongruências entre o planejamento apresentado pelas construtoras aos órgãos de controle socioambientais do Governo Federal como o Ibama e a Funai para reduzir os impactos da Usina Hidrelétrica de Belo Monte sobre as

⁸ Segundo Bruna Alves, o Dossiê Belo Monte é um documento extraoficial elaborado pelo Instituto Socioambiental que averigua as arbitrariedades cometidas pelas empresas e órgãos do Poder Público, na região de construção da barragem de Belo Monte: foram constatados ausência de saneamento básico nos locais de reassentamento de populações deslocadas, indenizações em dinheiro para populações indígenas, influenciando de maneira a estabelecer um controle do Estado sobre as populações indígenas, diminuição na quantidade de peixes afetando a pesca das comunidades ribeirinhas, etc. Cf. ALVES, Bruna Ribeiro. **Belo Monte: uma cartografia da ausência – Os beradeiros atingidos**. Relatório de Iniciação Científica. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Escola da Cidade. Projeto Contradutas. São Paulo, 2016. Cf. ISA – INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **PROGRAMA XINGU. Dossiê Belo Monte**. Não há condições para a Licença de Operação. São Paulo, Junho 2015. *Apud* ALVES, Bruna Ribeiro. **Belo Monte: uma cartografia da ausência – Os beradeiros atingidos**. Relatório de Iniciação Científica. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Escola da Cidade. Projeto Contradutas. São Paulo, 2016. Pp. 54-55.

populações oriundas da região da bacia do Alto Xingu que seriam atingidas pelas barragens. Entre as licenças expedidas pelos órgãos do governo para dar início às obras e os resultados concretos demonstrados a partir da construção da usina sobre as populações atingidas, o dossiê apontou alguns desdobramentos como:

Em 2010 houve a concessão, por meio do IBAMA, da licença prévia de Belo Monte, que contemplava uma espécie de pacote de medidas de mitigação e compensação, chamadas de “condicionantes socioambientais de viabilidade da usina”, que previam ações antecipatórias nos setores da saúde, educação e saneamento básico, a fim de precaver e reduzir, em certa escala, os impactos sobre estes setores do serviço público. Depois de finalizadas as obras o dossiê constata atrasos na implementação de infraestruturas necessárias e previstas nestas ações antecipatórias, que incluem também ações de regularização fundiária e proteção das Terras indígenas (TI) e das Unidades de Conservação (UC) afetadas, o que afirmam acarretar uma piora nas condições de qualidade de vida das populações locais e a perda de recursos naturais fundamentais à manutenção do modo de vida dos povos indígenas e das comunidades tradicionais da região (ALVES, 2016, p. 53).

Segundo Alexandra Martins, as comunidades atingidas por barragens vêm se opondo ao programa de desenvolvimento hidrelétrico elaborado pelo regime militar desde a década de 1960. No entanto, foi somente no período de abertura política que estes movimentos puderam se organizar (MARTINS, 2007). O movimento das comunidades atingidas por barragens trabalhava para concatenar os anseios dos agricultores que se mobilizaram contra a desapropriação de suas terras em decorrência da construção de usinas hidrelétricas, inicialmente, na região do alto Uruguai, que abrange os estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Em 1979, a Comissão Pastoral da Terra reuniu esses agricultores sob uma comissão de barragens, dando origem posteriormente a Comissão Regional de Atingidos por Barragens (CRAB). Em 1986, sob o nome de Movimento do Atingidos por Barragens (MAB), as comissões realizaram a primeira assembleia e por fim, em 1991, o MAB foi formalizado através de seu I Congresso Nacional.

O movimento, que inicialmente havia agregado comunidades do Sul do Brasil, passou a reunir atingidos e atingidas de todo país, oriundos de contextos regionais e culturais distintos que se uniram sob um ponto comum: a perda de seu território. Segundo Milton Santos, por território, entende-se:

(...) A extensão apropriada e usada. Mas foi o sentido da palavra territorialidade como sinônimo de pertencer aquilo que nos pertence... esse sentimento de exclusividade e limite ultrapassa a raça humana e prescinde da existência de Estado. Assim, essa ideia de territorialidade se estende aos próprios animais, como sinônimo de área de vivência e de reprodução. Mas a territorialidade humana pressupõe também a preocupação com o destino, a construção do futuro, o que, entre os seres vivos, é privilégio do homem (SANTOS e SILVEIRA, 2008, p. 19).

A perda do território pelos homens e mulheres atingidos por barragens, significou não apenas a perda do espaço físico no qual essas populações habitavam, mas, também implicou numa mudança drástica no seu modo de vida. Os trabalhadores, que antes viviam do cultivo da terra e as comunidades ribeirinhas do uso dos rios, são expulsos do campo e são obrigados a migrarem para as cidades em condições adversas, levando mulheres, que anteriormente se ocupavam do cultivo da terra e do cuidado com o lar para o trabalho doméstico nas casas de famílias nas cidades e, em casos extremos, pela ausência de formação que lhes permitisse se adequar ao quadro profissional urbano, até de mendicância. Desestruturando, desta forma, toda uma rede de relações comunitárias e identidades construídas através do trabalho com a terra (MARTINS, 2007).

A implantação de hidrelétricas e barragens (SANTOS; SILVEIRA, 2008, p. 19) no Brasil obedeceu à política nacional desenvolvimentista aplicada pelos governos brasileiros a partir da década de 1940 com o Governo Vargas. Em 1948, foi criada a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL) que defendia um desenvolvimento interno independente de políticas imperialistas. Para os cepalinos a base do progresso brasileiro estaria no fomento de uma industrialização que modificasse nossa economia meramente exportadora de matérias-primas e manufaturados (MARTINS, 2007, p. 45). A partir do Plano de Metas implementado no Governo Juscelino Kubitschek (1955-1961), foi criada uma estrutura que buscou levar a energia elétrica para todo território nacional. Milton Santos, neste sentido, nos diz que:

A difusão de energia elétrica no território nacional leva, num primeiro momento, à construção de sistemas técnicos independentes, chamados a atender às necessidades locais. Mais tarde, a ocupação e a urbanização do território, o processo de industrialização, o aperfeiçoamento de técnicas de geração e transmissão e a organização centralizada do setor em torno da Eletrobrás convergem para interligar boa parte dos sistemas isolados (SANTOS; SILVEIRA, 2008, p. 69).⁹

O processo de industrialização impulsionado pela política nacional desenvolvimentista no país a partir da década de 1940 foi continuado pelos governos militares nas décadas em que perdurou o regime civil-militar (1964-1984) e o Brasil tornou-se uma potência industrial na América Latina. A modernização econômica desencadeou um acentuado movimento migratório

⁹ Entre os grandes subsistemas hidrelétricos criados pelo governo federal no território nacional, Milton Santos destaca a Usina de Paulo Afonso (1955) que atinge Salvador, Recife e Fortaleza em 1966 e em 1981 entra em operação a linha de transmissão que liga Sobradinho, Imperatriz, Tucuruí, Vila do Conde e Belém e em 1984 inicia-se o funcionamento da Usina de Tucuruí. Em 1963, o segundo subsistema foi interligado com a Usina de Furnas no Rio Grande do Sul e a interconexão do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Em 1955, as linhas de transmissão no Brasil somavam 4.513 quilômetros e em 1995, 159.291,6 quilômetros. Op. Cit. Santos, Milton. P. 69

de populações camponesas para as cidades a partir da década de 1950. A migração ocorria, principalmente, devido à estrutura fundiária presente no país, caracterizada pelo latifúndio, assim como pela instauração da modernização capitalista também no campo, incluindo aí a construção de barragens, e a ausência de formalização das relações trabalhistas nas áreas rurais. Já na década de 1970, a maior parte da população brasileira residia não mais no campo e sim nas cidades.

Milton Santos relata que na década de 1980, aproximadamente, 40 milhões de pessoas estavam em constante deslocamento, tentando fixar-se no campo sem obtenção de sucesso. Segundo a Comissão Pastoral da Terra, no final dos anos 1990 havia 622 disputas por terra nas áreas rurais brasileiras (SANTOS; SILVEIRA, 2008, p. 213). No tocante aos atingidos por barragens no país, Alexandra Martins nos diz que *“No caso do Brasil, se considerarmos apenas os oito maiores reservatórios construídos, calcula-se que tenham sido deslocadas mais de trezentas mil pessoas.”* (MARTINS, 2007, p. 66).¹⁰ A construção de grandes barragens não apenas acarretou prejuízos ambientais, alterando o fluxo dos rios, causando o assoreamento do solo e a morte de inúmeras espécies de peixes como também causou graves impactos na vida dos atingidos. Acontece, então, a desterritorialização, que não é somente a perda do pertencimento à terra expropriada, mas também a perda dos valores culturais e dissolução dos laços comunitários que sedimentaram as identidades dessas comunidades. A esse respeito, Alexandra Martins nos diz:

“(…) podemos destacar que a construção de grandes barragens provocou impactos materiais, tais como o alagamento de florestas, casas e cidades. Contudo, também provocou impactos imateriais (simbólicos) como a eliminação de recursos culturais. O território alagado, o desaparecimento do rio, da roça, da casa para a maioria das comunidades indígenas e tradicionais representa a perda de todas as suas influências de vida. Essas comunidades, consideram a relação estabelecida com a natureza como um fator fundamental para a continuidade dos seus estilos de vida.” (MARTINS, 2007, p. 71).

A (re)construção da identidade dessas comunidades, anteriormente profundamente ligada ao território ao qual pertenciam, segundo Alexandra Martins, se dá a partir da articulação do Movimento dos Atingidos por Barragens. A autora utiliza o termo “invisibilizados” para se referir a essas comunidades que viviam anteriormente da terra estabelecendo ali laços identitários e comunitários e são forçados ao deslocamento sem conseguir uma indenização justa. Em muitos casos, não recebem nem sequer qualquer tipo de ressarcimento pelos governos ou empresas construtoras de barragens quando não possuem o título de propriedade da terra. A inserção dessas comunidades no Movimento dos Atingidos por Barragens tiraria essas populações da condição de “invisibilizados” e constituiria uma nova marca identitária através

¹⁰ Dados de 2001, anteriores à construção da hidrelétrica de Belo Monte.

da troca e compartilhamento de experiências semelhantes entre as distintas comunidades (MARTINS, 2007, p. 60).

Alexandra Martins também salienta uma distinção de gênero no que se refere às experiências vividas por atingidos e atingidas por barragens e enfatiza que as mulheres além de perderem a terra, lugar de seu trabalho e onde são responsáveis pela reprodução e manutenção de uma série de espécies agrícolas, perdem também a casa e os laços comunitários (MARTINS, 2007, p. 161). As mulheres têm uma série de direitos violados com o impacto das barragens, tais como: a violação ao direito à informação, à liberdade de reunião, à moradia, direito à educação, ao direito de ir e vir, direito de grupos vulneráveis à proteção especial, à reparação por perdas passadas, entre outros. Este capítulo tem como objetivo verificar de que forma a construção de barragens impactou a vida de atingidos e atingidas, historicizar a implantação das usinas hidrelétricas e do modelo energético do país e buscar compreender de que maneira as mulheres constituem o grupo mais vulnerável, mas especialmente ativo neste contexto. Por fim, busca-se compreender de que forma conceitos como ecofeminismo e agroecologia permeiam as lutas de gênero das mulheres do MAB diante do modelo energético pautado pelo desenvolvimentismo implantado no país.

2.1 O desenvolvimento hidrelétrico brasileiro e seus impactos nas populações atingidas por barragem

O Estado brasileiro, a partir dos anos 1930, passa a preparar uma infraestrutura para receber seu projeto de industrialização sob a égide do nacional-desenvolvimentismo na Era Vargas. Segundo essa visão, as sociedades ditas “subdesenvolvidas” deveriam progredir economicamente pela via da difusão da industrialização. A economia brasileira, até então, majoritariamente, agrário-exportadora, passa no Estado Novo (1937-1945) por uma nova orientação de incentivo à industrialização através de uma política de substituição das importações pela produção interna e pela criação de uma indústria de base (FAUSTO, 2008, p. 370). Segundo o historiador Boris Fausto, o apoio à industrialização do país no Estado Novo foi, em alguma medida, associado ao nacionalismo, sem ainda haver uma mobilização nacionalista efetivamente por parte do governo varguista que buscava equalizar interesses distintos e até mesmo antagônicos entre diversos grupos como o setor agrário, industrial nacional e o capital internacional. Porém, algumas leis de caráter nacionalista já estavam presentes na constituição de 1937 como a reserva aos brasileiros da exploração das quedas d’água e minas, assim como a nacionalização progressiva das indústrias essenciais para economia e defesa do país, além de medidas que determinavam que só fossem permitidos no país bancos e companhias de seguro cujo capital fossem de posse de acionistas brasileiros.

Algumas dessas medidas não foram levadas à cabo, porém, o Estado brasileiro foi protagonista no fomento de um novo tipo de economia urbano-industrial, que visava integrar o território brasileiro através da construção de malhas ferroviárias, rodoviárias e a construção de

usinas hidrelétricas. Pretendia-se não apenas unificar o mercado interno, facilitando o escoamento da produção para o mercado interno e externo como fornecer energia elétrica a partir da exploração de recursos naturais como a água, existente em abundância no território brasileiro, no intuito de abastecer a indústria nacional crescente.

O nacional desenvolvimentismo foi a marca das políticas empreendidas a partir da Era Vargas, intensificando-se nos anos 1950 e desdobrando-se, inclusive, durante os governos militares que se sucederam com o golpe civil-militar de 1964. E a construção de barragens foi uma característica do desenvolvimento do país neste período. Entre as décadas de 1950 e 1970, a população brasileira que era majoritariamente rural, começou a migrar para as cidades em decorrência de maiores oportunidades de emprego, renda e regulamentação do trabalho, ambas oriundas de uma economia urbano-industrial. Segundo dados do IBGE, a população rural brasileira que na década de 1940 começa a decrescer, enquanto a população urbana aumenta progressivamente (ver tabela/ figura 32). O crescimento das cidades também acarretou, por sua vez, um maior consumo de energia elétrica que pudesse abastecer uma infraestrutura de transportes e serviços para as populações urbanas (OLIVEIRA, 2018).

Brasil	1940	1950	1960	1970	1980	1991	2000	207	2010
Brasil	31,24	36,16	44,67	55,92	67,59	75,59	81,23	83,48	84,36

Figura 32: Crescimento da população urbana no Brasil entre 1940-2010 (em %). Na década de 1970, a população urbana ultrapassa a população rural no país. Fonte: <https://serieestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?no=10&op=0&vcodigo=POP122>

Conforme diz Nathalia Oliveira, a primeira barragem hidrelétrica no país foi construída em 1883 em Minas Gerais: a barragem do Ribeirão do Inferno no rio Jequitinhonha, com o intuito de fornecer energia para uma mina que extraía diamantes na região. A construção da primeira barragem no mundo havia sido feita apenas um ano antes nos Estados Unidos e em 1889 construíram a primeira usina de grande porte na América do Sul, a Marmelos, no rio Paraíba, também em Minas Gerais. Já no início do século XX, as primeiras hidrelétricas implementadas no país entre as décadas de 1920 e 1930 partiram de particulares como fazendeiros, comerciantes e industriais e tinham a função de abastecer indústrias, pequenas oficinas, minas e cidades. Antes da virada do século XIX para o século XX, algumas cidades como Juiz de Fora, Curitiba, Belém, Maceió, São Paulo, Belo Horizonte e Manaus já possuíam iluminação pública elétrica. E o Brasil, já após a I Guerra Mundial, fazia parte do seleto grupo de países que possuía um sistema de transmissão de 70.000 volts, gerado a partir de unidades hidrelétricas de pequeno porte (HUGHES, 1983. p. 262 Apud. OLIVEIRA, 2018). Em 1930, já

havia no país uma geração de energia elétrica de 630MW emitidos através de 1.211 usinas. A energia elétrica no país ficou a cargo de duas empresas estrangeiras: a *Brazilian Traction, Light and Power*, vulgarmente chamada de *Light* e a norte americana *American Foreign Power*. Porém, a aceleração na construção de barragens hidrelétricas no Brasil teve maior impulso a partir da década de 1950 atrelada à ideologia economicista do desenvolvimentismo e passando à tutela da esfera pública.

Segundo Alexandra Martins, o termo “desenvolvimentismo” nasce como uma antonímia à expressão usada pelo presidente norte-americano Harry S. Truman em 1949 no seu discurso de posse ao se referir aos países do hemisfério sul como áreas subdesenvolvidas, buscando marcar a hegemonia dos Estados Unidos frente à América do Sul (MARTINS, 2007, p. 22). O desenvolvimento dos países ditos atrasados deveria seguir o caminho indicado pelos países ditos desenvolvidos, através do progresso técnico e científico (MARTINS, 2007, p. 23). Como diz Sbert:

Com a chegada oportuna do desenvolvimento, o termo progresso, foi em seguida aplicado ao que o autodesignado Primeiro Mundo já tinha alcançado e às conquistas potencialmente infinitas a serem garantidas pela economia, pela ciência e pela tecnologia, e ainda não disponíveis ao resto do mundo. O Terceiro Mundo tinha primeiro que se desenvolver – antes inclusive de pensar no progresso real (SBERT, 2000, p. 287. Apud. MARTINS, 2007, p. 23).

Alexandra Martins enfatiza que, segundo a Comissão Internacional sobre Grandes Represas (ICOLD), os rios do mundo estão obstruídos por mais de 45 mil barragens, e destas, apenas 5 mil foram construídas antes da década de 1950 (MARTINS, 2007, p. 52). Desse número de barragens, 35 mil estão concentrados em 9 países, sendo Brasil o nono país em números de barragens, com cerca de 594 grandes barragens e aproximadamente duas mil barragens no total. As barragens se caracterizam pelo represamento de água através do fechamento de um vale ou desvio de água e suas funções podem ser várias: controle de cheias, mineração, hidrelétricas, irrigação, entre outros (MARTINS, 2007, p. 52). As barragens representaram o ideal desenvolvimentista não apenas no Brasil, mas em países como Índia, Bolívia, China, entre outros, através da apropriação do território e sua reconfiguração a partir dos interesses do grande capital. Como foi colocado por Milton Santos, esses territórios eram vistos como espaços “meio vazios” pelas grandes construtoras, mas que levaram ao deslocamento de aproximadamente 60 milhões de pessoas ao redor do mundo. Como disse McCully:

As grandes barragens são muito mais do que máquinas que geram eletricidade e armazenam água. São expressões de concreto, rocha e terra da ideologia dominante

na era tecnológica: ícones do desenvolvimento econômico e do progresso científico, à altura das bombas nucleares e dos automóveis (MARTINS, 2007, p. 54).

O desenvolvimentismo se estabelece, desta forma, como uma nova maneira de implementação do processo civilizatório dos países ocidentais sobre populações com modos de vida distintos, que tem nos saberes tradicionais seu trabalho sobre a natureza e que sofrem a violência de um deslocamento em diversas instâncias: físico, psicológico, econômico, entre outros. Portes destaca que no que se refere ao Brasil (PORTES, 2017, p. 18), o modelo desenvolvimentista que legitimou a construção das grandes barragens teve seu auge a partir dos anos 1950, período no qual as grandes companhias hidrelétricas do país se consolidaram sob a égide do poder público. Furnas, a maior central hidrelétrica do período, foi construída em Minas Gerais, assim como a CEMIG, Companhia Energética de Minas Gerais S.A. Durante o governo Juscelino Kubitschek, foi criado o Ministério de Minas e Energia e a Eletrobrás foi instituída através da lei número 3890 no governo Jânio Quadros, e passando a funcionar oficialmente em 1962 no governo João Goulart. Nos anos 1960, o governo controlava todo o processo de produção de energia, desde a construção das barragens até a geração de energia, sua transmissão e distribuição. Neste período de democracia, João Goulart se articulava com diversos setores sociais para implementar reformas de base, entre elas, a reforma agrária, quando em 1964 se deu o golpe civil-militar. O regime militar reprimiu duramente qualquer manifestação popular contra o regime e como destaca Portes:

Foram construídas hidrelétricas de grandes portes como: Tucuruí, Itaipu, Sobradinho, entre outras, a implantação de indústrias altamente intensivas em energia nuclear, entre outros. Populações inteiras foram expulsas, despejadas de seus territórios etc (PORTES, 2017, p. 20).

O governo foi responsável pela preparação da infraestrutura para receber as indústrias. De acordo com Francisco Vidal Luna, em 1979, durante o governo Geisel, sob apoio do Estado já havia sido construído no Brasil um complexo industrial relevante entre os países em desenvolvimento. No entanto, com a crise do petróleo ocorrida na década de 1970, houve um lento crescimento das exportações no cenário mundial, assim como também houve o aumento nas taxas de juros internacionais (LUNA; KLEIN, 2014, p. 105). Concomitante ao nacional estatismo característico do regime militar, que mantinha as indústrias ligadas ao setor energético sob a tutela do Estado, houve a abertura para a entrada do capital internacional no país. Isto ocorria tanto na forma de empréstimos, como uma maneira de sanar as baixas exportações, acarretando uma dívida que em 1983 chegava a 100 bilhões de dólares, como através da entrada de indústrias estrangeiras (LUNA; KLEIN, 2014, p. 100).

Posteriormente, foi na década de 1990, durante o governo Fernando Henrique Cardoso, que o neoliberalismo começa a se instalar no Brasil. A título de esvaziar o Estado de suas funções tanto econômicas como sociais, a palavra de ordem do governo FHC (1996-2002) foi a privatização dos bens públicos, pois, segundo a doutrina neoliberal o Estado seria ineficiente no que se referiria à competição e produção na economia. O período, marcado pela globalização econômica, representou o avanço das empresas transnacionais no país, como destaca Claudio Katz:

O neoliberalismo converge com a internacionalização da economia. A fragmentação mundial dos processos de fabricação e a transferência da indústria para o Oriente consolidam a primazia das empresas transnacionais. As grandes empresas utilizam as normas do livre-comércio e as baixas taxas para desenvolver intercâmbios entre suas filiais. Estes movimentos sustentam, além disso, a globalização financeira e o fluxo vertiginoso de capitais entre os vários países (...) O neoliberalismo contraiu os rendimentos da população, afetou a capacidade de consumo, aumentou a superprodução de mercadorias e agravou várias modalidades de superacumulação de capital. Além disso, intensificou uma deterioração do meio ambiente que ameaça desencadear desastres ecológicos inéditos (KATZ, 2016. Apud PORTES, 2017, p. 21).

Fernanda Portes destaca que foi no governo Fernando Henrique Cardoso que a maior parte das indústrias elétricas foi vendida às empresas estrangeiras e a baixo custo (PORTES, 2017, p. 22). E Gonçalves evidencia que, de 1990 a 2002, foi transferido do Estado para a iniciativa privada, *48% para investidores estrangeiros (...) os setores: financeiro; siderúrgico; petroquímico; mineração; parte da geração de eletricidade; a quase totalidade da distribuição de eletricidade e de gás* (GONÇALVES, J. D., 2007, p. 25 Apud PORTES, 2017).

A visão que coloca a energia elétrica como uma fonte de energia natural, sem a interferência da ação humana, segundo Portes, retira o caráter econômico presente na cadeia produtiva da energia elétrica. Ao passo que a água além de ser um recurso natural, é base de um setor energético estratégico que sustenta uma rede de produtos como transporte, iluminação, telecomunicações e também é a base da produção industrial. A energia elétrica foi apropriada e explorada pela iniciativa privada tornando-se uma mercadoria destituída de sua função social. Perspectiva que destoia da visão do MAB, que vê a energia hidrelétrica como um bem coletivo, de uso social, por isso deveria ser gerida pelo Estado e repassado a baixo custo para a população. O antagonismo entre as visões do MAB e das grandes empresas privadas fornecedoras de energia é destacado por Portes:

Ela tem dupla função: é um produto de uso social, bem de consumo que propicia aos trabalhadores melhores condições de trabalho e da vida, e na produção para mover as máquinas e equipamentos, tendo a vantagem de aumentar a produtividade do trabalho com objetivo de gerar mais lucro para os capitalistas (PORTES, 2017, p. 19).

Sendo o Brasil um país rico em volume de água,¹¹ a energia hidrelétrica é a fonte mais utilizada no país, com uma geração de energia de 89.190 MW e um potencial de uso de 260 GW. Portes ainda afirma que a energia hidrelétrica tem um potencial de geração de energia de 90% de aproveitamento, enquanto as fontes de energia baseadas no petróleo tem um rendimento de 25%. Logo, as empresas responsáveis pela geração de energia elétrica, que são setores estratégicos, eram, antes do governo Fernando Henrique Cardoso, coordenadas pelo Estado e foram fracionadas e vendidas para empresas estrangeiras (PORTES, 2017, p. 22). No governo FHC, também foi criada a ANEEL, Agência Nacional de Energia Elétrica, cujo intuito era o de regulamentar a tarifa da energia elétrica e intermediar os interesses do setor privado produtor dessa energia e da população consumidora. E mesmo após as privatizações das agências de fornecimento de energia, o BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Social) continuava financiando com dinheiro público a construção de barragens (PORTES, 2017, p. 23).

O programa de desestatização empreendido pelo governo FHC desonerou o Estado como fornecedor de bens e serviços para a população. As agências públicas ainda estatais sofreram no período uma redução considerável de investimentos públicos enquanto as empresas privatizadas obtiveram lucro, o que não significou que os ganhos dessas empresas tivessem sido revertidos no preço final pago pelo consumidor. Como evidencia Portes ao denominar a maioria da população que paga a energia elétrica mais cara como consumidores “cativos” enquanto as grandes empresas como consumidores “livres”:

(...) enquanto consumidores “livres” (grandes consumidores), empresas eletro intensivas exportadora de commodities, consomem em média 30% do total da energia do país, paga pela mesma, ao preço de custo real da energia hídrica, consumidores “cativos” que atualmente é em torno de (60 milhões) residenciais e as pequenas e médias indústrias e pontos comerciais, a estes o valor da tarifa foi elevada a preço internacional, a tarifa brasileira é a 6ª mais cara do mundo, como se estivesse produzindo energia térmica (PORTES, 2017, p. 23).

Indo além, o MAB ainda alerta que os riscos da privatização das empresas estatais do setor de energia elétrica no país, implica na privatização da água, o que infringe a Lei das Águas (Lei número 9.433/97), a qual institui que no caso de escassez do recurso hídrico, deve-se priorizar o consumo humano e animal. Segundo relatório de Riscos Globais do Fórum Econômico Mundial, em 2025, 1/3 da população mundial irá sofrer com escassez de água.¹²

¹¹ Segundo dados do Ministério do Meio Ambiente, o Brasil possui cerca de 12% do volume de água doce do mundo. Fonte: www.mma.gov.br/informma/item/13886-noticia-acom- Acesso: 07/08/2020

¹² MELLO, Ulisses. **Até 2025, 2/3 do Mundo devem ter escassez de água: A crise de abastecimento de água é um dos maiores riscos do mundo.** Reportagem de Disponível em: <https://www.epocanegocios.globo.com/inspiração/Vida/noticia/2013//03>

Privatizar esse recurso é excluir a população mais pobre do acesso a um bem vital como a água (MAB, 2003, p. 12). Sendo o objetivo primeiro das empresas privadas o lucro obtido através da venda da energia elétrica, que é considerada uma mercadoria. O projeto energético do MAB amplia as possibilidades de geração de energia com a utilização de outras fontes como mostrado na cartilha apresentada no Encontro Nacional do MAB em 2003:

-Geração de energia através de biomassa: Somente utilizando o bagaço da cana de açúcar poderíamos aumentar em 3.000 MW o potencial instalado. Poderíamos utilizar ainda casca de arroz, serragem, resíduos do papel, celulose...

-Geração de energia eólica: O Brasil tem um potencial eólico (energia dos ventos) da ordem de 29 mil MW. Os maiores potenciais estão no Nordeste (Ceará e Rio Grande do Norte). Os Estados do Rio de Janeiro, Paraná e Rio Grande do Sul também têm bom potencial energético.

-Pequenas centrais hidrelétricas: O potencial brasileiro estimado pela Eletrobrás é de 9.800 MW. São consideradas PCHs as barragens com até 30 MW e a área inundada pelo reservatório tem que ser menor que 3km². É importante lembrar que, ao contrário das grandes barragens, uma PCH não exige grandes investimentos e o período de implantação é de dois a três anos. No caso de várias PCHs localizadas num mesmo rio, para uma correta avaliação desses impactos deverá ser considerado o conjunto dos projetos localizados na mesma bacia hidrográfica.

-Repotenciação das Usinas com mais de 20 anos: Podemos acrescentar até 7.600 MW no sistema reabilitando e promovendo reparos e melhorias nas usinas já existentes. O custo por MW nestes reparos seria de 1/3 a 1/5 do custo do MW em uma usina nova.

-Redução das perdas no sistema elétrico: O sistema elétrico brasileiro tem perdas operacionais e técnicas da ordem de 15%. Se o Brasil adotar um índice de perdas de 6%, considerado como padrão internacional, o sistema elétrico teria um acréscimo equivalente a 6.500 MW de potência instalada (ou mais da metade da usina de Itaipu, que possui 12.600 MW).

-Geração da Energia através da Energia Solar e Fotovoltaica: O Brasil tem lugares privilegiados devido à insolação. A bacia do Rio São Francisco tem condições excepcionais. Esta seria uma boa alternativa para as propriedades rurais distantes da rede de distribuição.

-Estas alternativas significam aumentar em mais de 40% o potencial instalado no Brasil e acabar com a crise de energia sem construir nenhuma nova grande barragem. O importante é que estas alternativas significam mudanças estruturais, que ao mesmo tempo que acabam com a crise, servem de suporte para a construção de um novo modelo energético (MAB, 2003, p. 20).

O projeto energético do MAB visa reduzir o impacto das grandes barragens sobre as populações oriundas das áreas de construção, assim como, atenuar a violência dessas grandes construções também sobre o meio ambiente. Além disso, pretende baratear o custo da energia consumida pela população, que para o movimento dos atingidos não é uma mercadoria, mas um bem social básico e propõe fontes alternativas energéticas baratas e menos agressivas ao meio ambiente e às populações locais. Embora a energia de origem hídrica seja considerada uma fonte de energia limpa, a construção de grandes barragens teve um efeito nefasto não apenas sobre a população atingida, mas também sobre o meio ambiente no entorno de onde foram construídas. Segundo o Conselho Nacional do Meio Ambiente, a definição de impacto ambiental é:

Qualquer alteração das propriedades físicas, químicas e biológicas do meio ambiente, causada por qualquer forma de matéria ou energia resultante das atividades humanas que, direta ou indiretamente, afetam a saúde, a segurança e o bem estar da população; as atividades sociais e econômicas; as biotas; as condições estéticas e sanitárias do meio ambiente; a qualidade dos recursos ambientais.¹³

De acordo com Alexandra Martins, os impactos das grandes barragens afetaram milhões de pessoas em diversos países, principalmente, na América Latina e na Ásia. E no que se refere ao meio ambiente, entre aspectos ambientais mais afetados pela construção das barragens, a cientista social destaca: a hidrografia; o clima; a fauna, a flora; erosão e assoreamento do solo e sismologia. Sobre a hidrografia, há mudança no fluxo da corrente, da vazão e no alargamento do leito, aumento de profundidade, elevação do nível do lençol freático e o surgimento de pântanos. Os rios nos quais essas barragens são construídas são afetados drasticamente, assim como sua fauna, com a desestruturação do ecossistema e a mortandade de peixes, afetando as populações ribeirinhas e quem vive do rio. No que se refere ao solo, há o assoreamento e erosão dos terrenos ao redor, que ficam deteriorados para o plantio em terras antes cultiváveis que ficam encharcadas. E no que se refere às florestas, prejudica a flora local assim como a fauna que depende do equilíbrio da mata nativa. O impacto ambiental está diretamente associado, não apenas ao território natural, mas também cultural, na medida em que afeta as populações que vivem de seu trabalho no campo, nas florestas e nos rios, que são obrigadas a abdicar do local onde moram, recebendo quando muito uma indenização das empreiteiras e do Estado (SANTOS, 2015, p. 124).

2.2 O que é ser um atingido?

O conceito de atingido sofreu algumas modificações ao longo do tempo desde a criação do MAB na década de 1970 acompanhando a evolução do Movimento dos Atingidos por Barragens. Ao verificar a história do MAB, observam-se três momentos distintos desde sua criação até os dias atuais: Até a década de 1980, o movimento ainda girava entorno de demandas regionais se ampliando a partir do I Encontro Nacional dos Trabalhadores Atingidos por Barragem com a opção de tornar o movimento nacional, fato que foi oficializado em Março de

¹³ “A lei das águas do Brasil se baseia em seis princípios fundamentais: 1. A água é um bem de domínio público. 2. É um recurso natural limitado, dotado de valor econômico. 3. Em situações de escassez, o uso prioritário de recursos hídricos é o consumo humano e abastecimento dos animais. 4. A gestão dos recursos hídricos deve sempre proporcionar o uso múltiplo das águas. 5. A bacia hidrográfica é a unidade territorial para implementação da PNRH e atuação do sistema nacional de gerenciamento de recursos hídricos. 6. A gestão dos recursos hídricos deve ser descentralizada e conta com a participação do poder público, dos usuários e das comunidades. Cf. **“Lei das águas do Brasil completa 20 anos: instrumento moderno e democrático de gestão de recursos hídricos, lei incorporou conceitos fundamentais da sustentabilidade (09/01/2017)”**. Disponível em: www.mma.gov.br/informma/item/13886-noticia-acom- Acesso: 07/08/2020

1991 no I Congresso Nacional dos Atingidos por Barragens com a constituição do MAB e a criação do dia 14 de Março como Dia Nacional de Luta Contra as Barragens (FOSCHIERA, 2009, p. 136). Mariana Santos informa que, nos anos 1980, o MAB reivindicava que a indenização aos atingidos fosse vinculada ao ressarcimento da propriedade em terra, não em dinheiro, além de exigir Estudos de Impacto Ambiental (EIA) e Relatório de Impacto de Meio Ambiente (RIMA), ambos derivados da Lei Federal 6.938/81 que instituiu a Política Nacional de Meio Ambiente que foi regulamentada posteriormente pelo Decreto-Federal no. 99.274/90, que tornou tanto o EIA como o RIMA uma exigência para a construção de barragens (SANTOS, 2015, p. 118). Entre os anos 1990 e 2002, o Movimento passou por nova reformulação atendendo às mudanças econômicas com o avanço das privatizações do setor energético no período, passando a dialogar com outros movimentos sociais internacionais e a Comissão Mundial de Barragens, criada em 1997 na Suíça, em decorrência da articulação mundial dos atingidos por barragens no 1º. Encontro Internacional dos Povos Atingidos por Barragens em Curitiba, como Informa Mariana dos Santos:

Com o apoio de diversas entidades foi realizado em março de 1997 o 1º Encontro Internacional dos Povos Atingidos por Barragens, na cidade de Curitiba (PR). O Encontro Internacional contou com a participação de atingidos por barragens e organizações de apoio de 20 países. Durante o encontro, atingidos por barragens da Ásia, América, África e Europa compartilharam a suas experiências de lutas e conquistas, denunciaram e discutiram as políticas energéticas, a luta contra as barragens em escala internacional, bem como, formas de defender o direito das famílias atingidas e o fortalecimento internacional do Movimento. Do encontro, resultou a Declaração de Curitiba, que unifica as lutas internacionais e institui o Dia 14 de Março, como o Dia Internacional de Luta contra as Barragens (MAB, 2011) (SANTOS, 2015, p. 119).

No terceiro momento, entre 2003 até os dias atuais, o MAB começa a dialogar com outros movimentos sociais como o MST e a Via Campesina e seu objeto de atuação passa a questionar tanto o modelo energético implantado no país, como o modelo de desenvolvimento predatório que o respalda, reafirmando o caráter político, sindical e popular do movimento, assim como as especificidades regionais.¹⁴

No que se refere ao conceito de atingido, Mariana dos Santos mostra que o conceito havia sido empregado na década de 1970 pela Eletrosul para se referir a todos aqueles que possuíam título da terra e tinham sido atingidos pela construção de 22 barragens na bacia do rio Uruguai. A concessionária de energia utilizava-se do termo em seus documentos oficiais, como

¹⁴ Para Verificar as bandeiras centrais defendidas pelo MAB após o 2º. Encontro Nacional dos Atingidos por Barragens em 2006, conferir: SANTOS, Mariana Corrêa dos. O conceito de “atingido” por barragens - direitos humanos e cidadania In: **Revista Direito e Práxis**. Rio de Janeiro, Vol. 06, N. 11, 2015, DOI: 10.12957/dep.2015.12698 | ISSN: 2179-8966 P. 121

maneira de fazer frente ao discurso do então, CRAB, Comissão Regional dos Atingidos por Barragens. A visão territorial-patrimonialista da Eletrosul sobre o território e população se chocava com a perspectiva do MAB, na qual o conceito de atingido ia além do proprietário da terra, ou seja, àquele que detinha título de propriedade da terra, mas se estendia a todos aqueles que foram impactados diretamente pela construção de barragens:

Em 1987, a Eletrosul finalmente reconhece a CRAB como representante dos camponeses e com ela firma um acordo, fixando as condições para dar início às obras. Os “atingidos” neste acordo compreendem não apenas os proprietários, mas os “sem terra” e os “filhos dos agricultores”, classificados como os “jovens definidos como sem terra pertencentes às famílias atingidas”. (...) o alargamento do conceito de atingido, quanto sua abrangência e significado, resultante da luta dos camponeses organizados pela CRAB e a empresa implica numa ampliação de procedimentos a serem adotados em relação à população. Ali onde a Eletrosul previa apenas a indenização mediante a compra de terras, trata-se agora de oferecer “terra por terra” e de reassentar os sem terra (SIGAUD, 1989, p. 11 Apud SANTOS, 2015, p. 125).

Já em 1989, no I Encontro Nacional do MAB, o conceito de atingido foi ampliado, abrangendo, posteriormente, *todos aqueles que sofrem modificações nas condições de vida como consequência das usinas hidrelétricas, independentemente de ser atingidos diretos ou indiretos* (SANTOS, 2015, p. 122).

A concepção patrimonialista, presente na legislação brasileira, é de cunho indenizatório e, no caso de ser reconhecida a utilidade pública de um empreendimento, a justiça dá ao empreendedor o direito de desapropriar terras e indenizar somente aqueles que possuem título da terra. Em se tratando da construção de barragens, o território a ser indenizado é apenas aquele que será alagado, associando o atingido a inundado, ou como descrito pelo Banco Mundial em 2001: *fisicamente ou economicamente deslocado* (SANTOS, 2015, p. 126).

Indo além da perspectiva territorial-patrimonialista do Banco Mundial, a Comissão Mundial de Barragens (CMB) ressalta que os impactos da construção de barragens são integrantes de um processo que leva ao deslocamento não apenas físico, mas de ordem econômica, psicológica e social e que pode começar para alguns grupos antes mesmo da construção da barragem através da modificação violenta no modo de vida das populações (ROTHMAN, 2008, p. 51). Como aconteceu no caso paradigmático da construção de Belo Monte e continuando no decorrer das obras e posteriormente a elas, como nos casos também emblemáticos das barragens Mariana e Brumadinho. Com o avanço do neoliberalismo nos anos 1990 e a política econômica de privatização das empresas estatais, o MAB ampliou o debate político, questionando a privatização das estatais do setor energético, a questão hídrica e o valor do preço da tarifa de eletricidade paga pela população.

Atualmente, uma das principais lutas empreendidas pelo Movimento dos Atingidos por Barragens visa à criação de uma legislação que normatize o conceito de atingido em diálogo com a população. De acordo com Mariana dos Santos, no ano de 2005, o MAB preparou um dossiê intitulado “Criminalização contra os defensores de Direitos Humanos na implantação de hidrelétricas na Bacia do Rio Uruguai” no intuito de denunciar a criminalização de defensores de direitos humanos e violação desses direitos pelos agentes estatais e de empreiteiras em locais de construção de barragens que foi entregue, em março de 2006, ao Conselho de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana (CDDPH), que é órgão integrante da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República que se equipara à Comissão Interamericana de Direitos Humanos da ONU (SANTOS, 2015, p. 132).

Após a denúncia feita pelo MAB, uma Comissão Especial foi enviada para averiguar as denúncias contidas no dossiê elaborado pelo MAB e, em 2010, o CDDPH elaborou um relatório acerca dos impactos causados pelas barragens e enumerou a violação sistemática de pelo menos 16 direitos humanos sofrida pelo atingidos como: direito à participação e informação; direito à liberdade de reunião, associação e expressão; direito ao trabalho e a um padrão digno de vida; direito à moradia adequada; direito à educação; direito a um ambiente saudável e a saúde; direito a melhoria contínua das condições de vida; direito à plena reparação de perdas; direito à justa negociação, tratamento isonômico, conforme critérios transparentes e coletivamente acordados; direito de ir e vir; direitos às práticas e aos modos de vida tradicionais, assim como ao acesso e preservação de bens culturais, materiais e imateriais; direito dos povos indígenas, quilombolas e tradicionais; direito de grupos vulneráveis à proteção especial; direito de acesso à justiça e à razoável duração do processo judicial; direito à reparação por perdas passadas; direito de proteção à família e a laços de solidariedade social e comunitária (COMISSÃO ESPECIAL “ATINGIDOS POR BARRAGENS”, 2011, p. 15). A constatação presente no relatório da Comissão Especial do CDDPH, apesar não significar a formulação de uma legislação oficial acerca dos atingidos, apontou alguns caminhos para a criação de políticas públicas e posturas a serem observadas pelas empreiteiras sobre o conceito de atingido como:

- A implantação de uma barragem implica, via de regra, processo complexo de mudança social, que envolve deslocamento compulsório de população e alterações na organização cultural, social, econômica e territorial;
Entende-se que na identificação dos impactos e dos grupos sociais, comunidades, famílias e indivíduos atingidos, devem ser consideradas as alterações resultantes não apenas da implantação do reservatório, mas também das demais obras e intervenções associadas ao empreendimento, tais como canteiro, instalações funcionais e residenciais, estradas, linhas de transmissão, etc.
- Na identificação dos tipos de impactos, devem ser considerados entre outros: a) o deslocamento compulsório (de proprietários e não proprietários); b) a perda da terra e

outros bens; c) perda ou restrição de acesso a recursos necessários à reprodução do modo de vida; d) perda ou redução de fontes de ocupação, renda ou meios de sustento; e) ruptura de circuitos econômicos;

Em certas circunstâncias também devem ser consideradas como atingidas as comunidades e populações anfitriãs, Isto é, que receberam reassentamentos de deslocados pelo empreendimento.

-Devem ser considerados os efeitos a jusante da barragem, que se fazem sentir normalmente apenas após o enchimento do reservatório. A restrição ou perda do potencial pesqueiro, mudanças do regime hídrico, efeitos sobre a navegação e comunicação, perda ou redução dos recursos para agricultura de vazante ou outras formas de exploração das várzeas (garimpo, extração de materiais, etc.), assim como todas as interferências a jusante deverão ser consideradas para efeito da identificação dos impactos.

-Deverão ser considerados como perdas as alterações impostas a circuitos e redes de sociabilidade, sempre que implicarem na ruptura de relações importantes para a reprodução social, consideradas as dimensões culturais e a identidade dos grupos, comunidades e famílias atingidas.

-As perdas de natureza afetiva, simbólica e cultural, imateriais e intangíveis, e por isso mesmo não passíveis de quantificação e, a fortiori, de monetarização, devem ser consideradas e objeto de ampla e aberta discussão e negociação.

-Proprietários e não proprietários, pequenos meeiros, parceiros, posseiros (de terras públicas ou privadas), empregados, autônomos, trabalhadores informais, pequenos empresários e outros poderão ser considerados atingidos. A ausência de título legal de propriedade, de vínculo legal de emprego ou de formalização da ocupação ou atividade não será tomada como critério para excluir grupos, comunidades, famílias ou indivíduos do adequado reconhecimento como atingido.

-Deverá ser considerada dimensão temporal dos impactos, de modo a incorporar o caráter essencialmente dinâmico dos processos sociais, econômicos, políticos e ambientais. Isto implicará em considerar impactos que se fazem sentir em diferentes momentos do ciclo do projeto, desde o início do planejamento.

-Para os povos indígenas e demais comunidades tradicionais serão consideradas suas especificidades culturais, direitos históricos, constitucionais e reconhecidos por convenções internacionais (COMISSÃO ESPECIAL “ATINGIDOS POR BARRAGENS”, 2011, p. 30).

As conclusões do relatório do CDDPH ampliam o conceito de atingido e sinalizam questões que não são abordadas na legislação oficial que privilegia um olhar pecuniário de atingido, que invisibiliza outros grupos, que não possuem o título da terra, mas também são vitimados por barragens.

2.3 Convergência de práticas contra-hegemônicas: ecofeminismo, desenvolvimento sustentável e patrimônio cultural

Tendo por base os movimentos ambientalistas da década de 1970, o *Atlas de las mujeres rurales de América Latina y el Caribe* (NOBRE; HORA; BRITO; PARARDA, 2017), incluiu na agenda 2030 da ONU¹⁵ temas como meio ambiente, soberania alimentar e feminismo,

¹⁵ O Brasil participou da elaboração dos 17 objetivos de desenvolvimento sustentável, que foram estabelecidos a partir de um processo que começou em 2013 a partir da Conferência Rio+ 20 e foi concluído em 2015. Os objetivos abrangem temas como a erradicação da pobreza, segurança alimentar e agricultura, saúde, educação, igualdade de gênero, água e saneamento, energia, crescimento econômico sustentável, infraestrutura, redução das desigualdades, cidades sustentáveis, padrões sustentáveis de consumo e de produção, mudança do clima, proteção e uso sustentável dos oceanos e dos ecossistemas terrestres, sociedades pacíficas, justas e inclusivas e meios de

entrelaçados como setores fundamentais de um projeto de resistência popular e contra-hegemônico de desenvolvimento sustentável frente ao modelo predatório vigente. Os temas que foram inicialmente pensados na década de 1970 pelos movimentos ambientalistas e feministas, foram retomados na década de 1990 na Rio-92¹⁶ e, posteriormente, debatidos no V encontro da Via Campesina ocorrido em 2008, em Moçambique, na África.¹⁷ Além do foco do MAB ser fundamentalmente ligado a um projeto sustentável de energia, assim como a preservação dos recursos hídricos, o movimento, enquanto integrante da via campesina, adota as diretrizes do movimento internacional campesino para a relação das mulheres com o projeto de soberania alimentar. As mulheres atingidas por barragens são compostas por um grupo diverso de mulheres que vivem do trabalho sobre os recursos naturais como ribeirinhas, indígenas, quilombolas e agricultoras, detentoras de saberes tradicionais sobre a natureza e ligadas à agricultura familiar, unidade de produção responsável por grande parte da produção de alimentos como mandioca, café, leite, entre outros alimentos consumidos no Brasil.¹⁸ A agricultura familiar, assim como os saberes tradicionais relacionados com essas comunidades são considerados práticas contra-hegêmicas ao modelo de agricultura baseado no latifúndio e na monocultura voltada para a exportação. Milton Santos, inclusive enfatiza que o mercado interno fica à margem das políticas públicas que se pautam a partir das exigências do mercado externo, obedecendo às demandas do mercado global, orientado por uma ideologia neoliberal,

implementação. Para maiores informações conferir: www.itamaraty.gov.br/pt-BR/politica-externa/desenvolvimento-sustentavel-e-meio-ambiente/134-objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel-ods www.memorartearpillerasurbanas.blogspot.com/2017/12/alianza-de-trabajo-com-la-cepal.html?m=1 Acesso em 07/07/2020.

¹⁶ Segundo Fleury e Almeida, a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente, realizada no Rio de Janeiro em 1992, a Rio 92, foi responsável pela repercussão e institucionalização de uma série de políticas públicas voltadas para a preservação do meio ambiente, trazendo o conceito de sustentabilidade associado ao desenvolvimento no imaginário social. Os povos da floresta foram ponto central de discussão na Convenção sobre Diversidade Biológica no Encontro, com a instituição dos seus direitos em nível internacional sendo ratificado por 169 países. No entanto, o meio ambiente e os povos da floresta ganham papel de destaque no país ainda na década de 1980, nas discussões em torno da construção da usina hidrelétrica Kararaô-Belo Monte e no I Encontro dos Povos Indígenas do Xingu, em 1989 em Altamira. Cf. FLEURY, Lorena Candido e ALMEIDA, Jalcione. A construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte: conflito ambiental e o dilema do desenvolvimento. In: **Ambiente & Sociedade**, out.-dez. 2013, São Paulo v. XVI, n. 4, p. 141-158 P. 143.

¹⁷ As discussões do V Congresso da Via Campesina em Maputo em Moçambique na África giraram em torno do combate ao modelo agroexportador, da defesa da soberania alimentar dos povos, defesa da igualdade entre gêneros, dos povos indígenas e camponeses. Lançaram no Congresso a Declaração de direitos camponeses na ONU. O conceito de soberania alimentar gira entorno da agroecologia, da defesa da agricultura familiar e da reforma agrária, além de preservar o direito dos povos de receber alimentação saudável. Para maiores detalhes verificar <https://viacampesina.org/es/carta-de-maputo-v-conferencia-internacional-de-la-vcampesina/>

¹⁸ Segundo informações do site da Embrapa sobre o percentual da produção da agricultura familiar: “Em seu artigo, com base nos dados do censo agrícola, Hoffmann mostra que, em 2006, a agricultura familiar, tal como definida na lei, produziu 33% do arroz em casca, 69,6% do feijão (considerados todos os tipos), 83% da mandioca, 45,6% do milho em grão, 14% da soja, 21% do trigo e 38% do café em grão, só para citar alguns produtos. Naquele ano, a agricultura familiar ainda produziu 57,6% do leite de vaca, 67% do leite de cabra e 16,2% dos ovos de galinha e detinha 29,7% do rebanho bovino, 51% das aves e 59% dos suínos.” Cf. <https://www.embrapa.br/agropensa/busca-de-noticias/-/noticia/27405640/a-real-contribuicao-da-agricultura-familiar-no-brasil>

causando o empobrecimento das populações (SANTOS; SILVEIRA, 2008, p. 305). Em 2008, no V Congresso Internacional da Via Campesina em Maputo, Moçambique, agricultores de mais de 70 países se reuniram para pensar as questões da soberania alimentar como contraponto ao modelo agroexportador:

Mesmo com a política neoliberal – uma nova forma de colonialismo – invadindo nossas vidas, nós continuamos a afirmar nossa determinação para produzir alimentos e a reafirmar que a agricultura deve, primeiro, servir ao povo e a nossa soberania. [...] Soberania alimentar é o direito que as pessoas têm de decidir suas próprias políticas para a agricultura, protegendo suas comunidades locais, seus meios de sobrevivência, a saúde e o meio ambiente. Este conceito está agora ganhando terreno em âmbitos local, nacional e internacional, e alguns governos como o do Nepal e da Bolívia adicionaram nas suas constituições.¹⁹

Os fatores de impacto que se relacionam à construção de grandes barragens estão diretamente atrelados ao sistema capitalista, assim como ao patriarcado, pois, representam uma violência não apenas sobre o meio ambiente. A morte dos rios e nascentes, encharcamento das terras antes cultiváveis e degradação das florestas, destrói os meios pelos quais as atingidas por barragem tiram o seu sustento e território sobre o qual forjaram a sua identidade. Acerca da relação entre mulheres e agroecologia, o *Atlas de las mujeres rurales de America Latina y El Caribe* enfatiza:

Estudios empíricos indican la estrecha relación entre la agricultura realizada por las mujeres y la agroecología (Siliprandi y Zuluaga, 2014). Por otra parte, la agroecología contribuye a la autonomía económica de las mujeres al reconocer que las actividades que las agricultoras ya realizan en los patios son fundamentales para la seguridad alimentaria de sus familias y para el mantenimiento de la biodiversidad; esto es, para aumentar la estabilidad del sistema agrícola en la medida en que este se acerca a la naturaliza (NOBRE, 2017, p. 30).

Uma das correntes do feminismo que melhor se aplica à reflexão sobre a subjugação da natureza e das mulheres tanto pelo patriarcado como pelo sistema capitalista é o ecofeminismo. O termo “ecofeminismo” foi criado em 1974 pela escritora francesa Françoise D’Euabonne e buscava fazer uma associação entre a opressão sofrida pela mulher e pela natureza. O ecofeminismo foi proposto, inicialmente, como uma teoria cujo campo de atuação abrangia não apenas o meio ambiente e as mulheres, mas, estabelecia conexões entre diversos tipos de opressão como racismo, gênero, classe social, e exploração da natureza (MARTINS, 2007, p. 89). Não se trata de estabelecer um essencialismo entre mulher e natureza, mas buscar dar visibilidade à existência do outro, da diversidade frente à estrutura patriarcal e a racionalidade capitalista que marca o modo de ser ocidental que estabelece uma hierarquização na medida em

¹⁹ **Declaração de Osmme Ismael, representante da Assembleia Geral da UNAC.** Disponível em: http://mabnacional.org.br/boletim_eletronico/201008_boletim_mab.htm

que identifica a mulher à natureza e o homem à cultura, desprezando modos de ser e fazer diversos frente a um poder hegemônico. Entre as críticas desenvolvidas por D'Euabonne estavam:

(...) o caráter consumista do modelo econômico, que levava ao desperdício de matéria-prima e energia para a produção de objetos inúteis, esgotava os recursos e contaminava o planeta. Denunciava ainda o caráter imperialista das políticas de controle da natalidade que estavam em discussão: enquanto o consumo de recursos naturais de uma pessoa de um país desenvolvido era estimado em 25 vezes o consumo de um terceiro-mundista, era justamente sobre esses países que se impunham e sem passar pela decisão das mulheres, as políticas de planejamento familiar. Essas críticas continuaram a ser levantadas por muitos grupos feministas ao longo dos anos, uma vez que a implantação de políticas de controle de natalidade opressivas sobre as mulheres, e racistas com relação aos países, foi uma realidade na maioria dos países nas décadas de 1980 e seguintes (SILIPRANDI, 2009. p. 71).²⁰

A teoria ecofeminista apareceu na década de 1970 nos Estados Unidos e Europa associada aos movimentos pacifistas e ambientalistas, tendo em comum com o pensamento ambientalista como Bárbara Holland-Cunz aponta:

(...) a não hierarquização, democracia direta; apoio a uma economia de subsistência rural como modelo de desenvolvimento; insistência na busca de tecnologias —suaves, não agressivas ao meio ambiente; superação da dominação patriarcal nas relações entre os gêneros; questionavam o dualismo entre cidade e campo, entre trabalho intelectual e manual, entre o público e o privado, assim como entre os espaços ditos —produtivos e aqueles reprodutivos; (SILIPRANDI, 2000, p. 71).

Os pressupostos do pensamento ecofeminista têm seu auge duas décadas depois, nos anos de 1990, com a Conferência Meio Ambiente e Direitos Humanos no Rio de Janeiro, a Eco-92, na qual estavam presentes organizações como a REDEH (Rede de Defesa da Espécie Humana) e RME (Rede Mulher de Educação) que coordenaram o *Planeta Fêmea*, no Fórum Global.²¹ Entre as pautas colocadas no Fórum Global estavam a crítica ao consumo predatório

²⁰ Emma Siliprandi evidencia que houve casos de esterilização em massa na Índia e no Brasil na década de 1960, momento de atuação da Aliança para o Progresso, a distribuição indiscriminada de anticoncepcionais orais. Na década de 1980 houve denúncias de esterilização feminina em troca de voto, sobretudo na região Nordeste. Informações disponíveis em: <https://www.cwpe.org>. SILIPRANDI, Emma. **A construção de novos sujeitos políticos na agricultura familiar**. (Tese de Doutorado) Universidade de Brasília, Centro de Desenvolvimento Sustentável. Curso de Doutorado em Desenvolvimento Sustentável. Universidade de Brasília, 2009. 291 fls. p. 71

²¹ A Via Campesina foi criada em 1992 na Nicarágua e é um movimento internacional composto por entidades camponesas de pequenos agricultores, mulheres agricultoras, comunidades negras e indígenas que atua na luta pela reforma agrária e pela soberania alimentar; a preservação do meio ambiente e da biodiversidade; a produção de alimentos sem agrotóxicos e transgênicos, a defesa do comércio justo, da agricultura familiar sustentável; da ética na política; Os movimentos sociais brasileiros que fazem parte da Via Campesina são o Movimento dos Trabalhadores sem terra (MST); O Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB); O movimento dos pequenos Agricultores (MPA); A Comissão Pastoral da Terra (CPT); Federação dos Estudantes de Agronomia do Brasil (FEAB) e o Movimento de Mulheres Camponesas (MMC). Para mais informações conferir: SANTOS, Mariana Corrêa dos. O conceito de “atingido” por barragens - direitos humanos e cidadania In: **Revista Direito e Práxis**. Rio de Janeiro, Vol. 06, N. 11, 2015, DOI: 10.12957/dep.2015.12698 | ISSN: 2179-8966 p. 122

oriundo dos países do Norte, agravando a desigualdade social nos países do Sul, a defesa de *um olhar feminino sobre o mundo*, ressaltando a importância de ações regionais na recuperação do meio ambiente, estabelecendo a relação entre saúde e meio ambiente e as questões relacionadas à invisibilidade da mulher na participação de tomada de decisões sobre processos de apropriação e reconfiguração de seus territórios, sendo elas, as maiores afetadas pela lógica do binômio patriarcado/capitalismo (SILIPRANDI, 2000, p. 62). Argumenta-se que os recursos naturais, como a água, as florestas, a terra, vistos como elementos a serem explorados de maneira predatória em nome do progresso, são trabalhados de maneira sustentável pelas comunidades tradicionais como quilombolas, ribeirinhos, camponeses e principalmente, camponesas.

O conceito de agroecologia inerente ao ecofeminismo permeia tanto o trabalho das pequenas agricultoras como das comunidades tradicionais. De acordo com *o Atlas de las mujeres rurales*, a agricultura camponesa está enraizada ao ecossistema por combinar recursos próprios do ambiente no qual está inserida a partir da experimentação e inovação de técnicas agrícolas, se opondo ao modelo estandardizado, peculiar de grandes unidades agrícolas monocultoras (NOBRE; HORA; BRITO; PARARDA, 2017, p. 30). Agroecologia, de acordo com Gliessman (2002. Apud NOBRE; HORA; BRITO; PARADA, 2017, p. 30), significa *la aplicación de conceptos y principios ecológicos para el diseño y manejo de agroecosistemas sostenibles* (GLIESSMAN, 2002. Apud NOBRE; HORA; BRITO; PARADA, 2017, p. 30). Siliprandi, ao historicizar este conceito, informa que suas premissas ganharam espaço a partir da crise ambiental na década de 1970 após anos de difusão do uso de agrotóxicos, fertilizantes químicos e técnicas agrícolas predatórias do ecossistema que acarretaram tanto um aumento considerável na produção agrícola como a deterioração do meio ambiente e o envenenamento dos alimentos que seriam consumidos pela população mundial (SILIPRANDI, 2000, p. 102). A crise ambiental da década de 1970 desencadeou duas correntes de pensamento que se desdobraram sobre o mundo rural: a corrente ecotecnocrática e a corrente ecossocial (ecologismo popular). A primeira corrente, segundo a autora, comungava com o sistema econômico hegemônico, significando um “esverdeamento do capitalismo”:

o meio ambiente ainda era visto como recurso a ser gerenciado (fonte de matéria-prima e energia), basicamente, e a economia de mercado e o modo de produção capitalista não são questionados (NOBRE; HORA; BRITO; PARADA, p. 103).

Já a segunda corrente defendia a ideia de que as pessoas são parte da natureza e que a sobrevivência de ambas está relacionada e tem que ser pensada de forma holística, além de

entender que o avanço da globalização econômica acentuava as desigualdades sociais através da imposição do modelo de progresso ocidental, por isso, era preciso criar outro modelo de desenvolvimento que buscasse respeitar tanto a biodiversidade como as diferentes culturas. A corrente de pensamento ecossocial originou outras abordagens como o ecodesenvolvimento, o neomarxismo ecológico, o ecologismo dos pobres, entre outras (NOBRE; HORA; BRITO; PARADA, p. 103).

No que se refere a abordagem,²² um de seus teóricos, defende a ideia de que as comunidades tradicionais devem ter autonomia na criação de soluções para questões peculiares ao invés de adotar modelos exógenos à sua realidade e também parte da premissa de que a ciência deve agregar ao conhecimento dessas comunidades, gerando políticas inclusivas dessas populações. Como diz Alexandra Martins:

Para o autor, o ecodesenvolvimento deveria privilegiar alguns postulados: satisfação das necessidades das populações, atendendo à escala hierárquica das necessidades – materiais e psicossociais; *self-reliance*, promoção de autonomia de comunidades locais organizadas para que possam gerir efetivamente o seu desenvolvimento local, sem que isso leve ao isolacionismo; e uma relação simbiótica entre homem e natureza (MARTINS, 2007, p. 32).

Alexandra Martins salienta que o conceito de desenvolvimento sustentável, utilizado largamente nos movimentos sociais de origem camponesa, foi a culminância de um processo de convergência entre diversas vertentes do ambientalismo iniciado na década de 1970 e intensamente debatido (MARTINS, 2007, p. 32). A premissa ocidental do domínio do ser humano sobre a natureza dá lugar a uma visão que busca integrar o ser humano à natureza respeitando os saberes tradicionais que além de gerarem menor impacto sobre o meio ambiente, enquanto bens culturais intangíveis são sedimento da identidade de comunidades indígenas, quilombolas, ribeirinhas e são transmitidos para as futuras gerações. Inclusive, os saberes dessas comunidades estabelecem diversas intersecções: a prática do desenvolvimento sustentável, enquanto portador de técnicas não predatórias do meio ambiente mesclado à preservação do patrimônio imaterial como saber ancestral, fundamento das identidades de comunidades tradicionais e finalmente, os direitos humanos que permeiam o modo de vida e

²² De acordo com Emma Siliprandi, fazem parte da vertente ecossocial, o ecodesenvolvimento (defendido por Sachs, o neomarxismo ecológico, neorodínismo ecológico, o neopopulismo ecológico e o ecologismo dos pobres, corrente com a qual a agroecologia vai dialogar. Cf. CAPORAL, Francisco Roberto. **La extension agraria del sector público ante los desafios del desarrollo sostenible: el caso de Rio Grande do Sul, Brasil**. 1998. Tese (Doutorado)- Programa de Doctorado em Agroecologia , Campesinado e História, ISEC-ETISIAM, Universidad de Córdoba, Espanha 1998. *Apud* SILIPRANDI, Emma. **A construção de novos sujeitos políticos na agricultura familiar**. (Tese de Doutorado) Universidade de Brasília, Centro de Desenvolvimento Sustentável. Curso de Doutorado em Desenvolvimento Sustentável. Universidade de Brasília, 2009. 291 fls. P. 102

sobrevivência dessas populações que não se encaixam ao modelo de desenvolvimento hegemônico.

A relação entre direitos humanos, desenvolvimento sustentável e patrimônio cultural também é apontada no *Documento de Política para a integração de uma perspectiva de desenvolvimento sustentável nos processos da Convenção do Patrimônio Mundial*²³ da UNESCO (UNESCO, 2015):

Reconhecendo que a Convenção do Patrimônio Mundial é parte integral da missão fundamental da UNESCO de fomentar o desenvolvimento sustentável equitativo e promover a paz e a segurança, e visando garantir a coerência política com a agenda de desenvolvimento sustentável pós-agenda 2015 da ONU, com os padrões humanitários existentes e com outros acordos multilaterais ambientais (AMAs), os Estados Parte devem “garantir um equilíbrio adequado e equânime entre conservação, sustentabilidade e desenvolvimento, para que os bens do Patrimônio Mundial possam ser protegidos por meio de atividades adequadas que contribuam para o desenvolvimento social e econômico e para qualidade de vida de nossas comunidades” (UNESCO, 2015, p. 1).

Segundo o Documento da UNESCO, elaborado pós-agenda 2015 da ONU, as estratégias para a proteção e conservação do Patrimônio Mundial devem estar apoiadas não apenas na proteção de bens de valor universal excepcional, mas se pautarem também em princípios fundamentais que são interdependentes: como a promoção dos direitos humanos, a igualdade e a sustentabilidade (UNESCO, 2015, p. 4). O conceito de sustentabilidade adotado pela UNESCO vai além da proteção ao meio ambiente e agrega quatro dimensões: sustentabilidade ambiental; desenvolvimento social inclusivo; desenvolvimento econômico inclusivo; a promoção da paz e da segurança.

No que se refere ao contexto das populações atingidas por barragens, como já foi apontado pelo relatório do CDDPH, há a violação de uma série de direitos humanos, além da perda do território, com o esfacelamento de laços sociais, de saberes tradicionais relacionados ao manejo da terra nos territórios inundados, ou seja, há a degradação de bens de natureza afetiva e imaterial que não há como serem ressarcidos ou medidos em valores monetários. Nesta acepção, pelo menos duas dimensões do conceito de sustentabilidade apontados no documento da UNESCO tem pontos em comum com as reivindicações do MAB: o de sustentabilidade ambiental e o de desenvolvimento social inclusivo. No que diz respeito à sustentabilidade ambiental, o documento diz que os Estados parte da Convenção do Patrimônio Mundial devem pensar em sustentabilidade ambiental em longo prazo, buscando proteger a diversidade

²³ UNESCO. **Documento de Política para a integração de uma perspectiva de desenvolvimento sustentável nos processos da Convenção do Patrimônio Mundial**. P. 1 O documento foi apresentado na 20ª. Assembleia Geral dos Estados Parte da Convenção do Patrimônio Mundial em novembro de 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/410>

biológica e cultural em benefício do ecossistema, o que implica, em se tratando das demandas apontadas pelo MAB, repensar o modelo energético baseado na construção de grandes barragens, que além de causar um violento impacto ambiental, também modifica violentamente o modo de vida das populações atingidas. No que se refere ao desenvolvimento social inclusivo, a Convenção do Patrimônio Mundial decide:

A convenção do Patrimônio Mundial, no Artigo 5, pede que os Estado Parte “adotem uma política geral que vise dar ao patrimônio cultural e natural uma função na vida da comunidade”. Os Estados Parte devem reconhecer que o desenvolvimento social inclusivo está no centro da implementação dessa orientação da Convenção. Além disso, os Estados Partes devem reconhecer que a total inclusão e igualdade de todos os interessados e o respeito a eles, incluindo as comunidades locais e associadas e os povos indígenas, juntamente com o compromisso com a igualdade de gênero, são premissa fundamental para o desenvolvimento social inclusivo. Aumentar a qualidade de vida e o bem-estar dentro e em torno dos bens do Patrimônio Mundial é essencial, levando em consideração comunidades que podem não visitar ou residir dentro ou perto dos bens, mas que mesmo assim são interessadas. O desenvolvimento social inclusivo deve ser pautado pela governança inclusiva (UNESCO, 2015, p. 4).

O conceito de patrimônio cultural, referindo-se a bens culturais que sedimentam a identidade dos grupos, não pode ser dissociado dos direitos humanos, sociais e econômicos que devem reger a vida dos povos, principalmente, no que diz respeito ao direito primeiro da Declaração Universal dos Direitos Humanos ratificada em 1948 pela ONU, que é o Direito à vida e no qual se agregam o direito à incolumidade física, o direito à dignidade e o direito à saúde. No caso das comunidades atingidas por barragens, que englobam pequenos agricultores e agricultoras, ribeirinhos, indígenas, cuja identidade está profundamente arraigada aos respectivos territórios através da incidência de práticas tradicionais sobre a natureza, o deslocamento dessas populações já implica na violação desses direitos em decorrência da perda do território de onde essas populações tiram o seu sustento, muitas vezes vinculados a um saber fazer tradicional, compondo patrimônio imaterial desses grupos. O conceito de patrimônio imaterial que consta como direito na Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural de 2001 enfatiza sua associação com a defesa dos direitos humanos:

“A defesa da diversidade cultural é um imperativo ético, inseparável do respeito à dignidade humana. Ela implica o compromisso de respeitar os direitos humanos e as liberdades fundamentais, em particular os direitos das pessoas que pertencem a minorias e os dos povos autóctones”.²⁴

Segundo Sandra Cureau, o conceito de diversidade cultural da Declaração Universal foi transplantado de uma noção de cultura mais “holística” cunhado pela UNESCO na Conferência

²⁴ UNESCO. **Declaração Universal sobre a diversidade cultural**, (2001). Disponível em: <https://www.portal.iphan.gov.br>

Mundial sobre Políticas Culturais, em 1982, no México, que englobava (...) *além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, o sistema de valores, as tradições e as crenças.*²⁵ Em 1988, na Constituição brasileira foi pioneira na salvaguarda e definição do conceito de patrimônio imaterial através do artigo 216.²⁶ A autora salienta, inclusive, que foi a partir da década de 1990, por pressão dos países do Sul, que a questão da inclusão do patrimônio imaterial na Lista do Patrimônio Mundial tomou corpo e culminou, em 2003, com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural e Imaterial, cujo segundo artigo expressava:

Tomar-se em consideração apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais existentes em matéria de direitos do homem, bem como as exigências de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos e de desenvolvimento sustentável.²⁷

Outro fragmento da Recomendação de Paris de 2003 estabelece que:

Considerando a profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio imaterial cultural e natural, reconhecendo que os processos de globalização e de transformação social, e ao mesmo tempo para um diálogo renovado entre as comunidades, geram também, da mesma forma que o fenômeno da intolerância, graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural devido, em particular à falta de meios para a salvaguarda (...) (UNESCO, 2003, p. 4).

Neste sentido, as políticas da UNESCO que são voltadas para o patrimônio imaterial evoluem para o estabelecimento de uma função política do patrimônio vinculado à defesa dos direitos humanos. No que se refere à memória dos povos, que, enquanto memória, é viva, e expressão da identidade desses grupos, busca, através da promoção dos direitos humanos, a defesa da diversidade cultural, o estabelecimento da igualdade de gênero, o desenvolvimento sustentável no trato com o meio ambiente, e o respeito aos saberes tradicionais das comunidades que vivem deste meio frente ao modelo homogeneizante e hegemônico do modo de vida ocidental.

²⁵ Para maiores informações conferir: CUREAU, Sandra. As Dimensões Práticas Culturais Diante dos Direitos Humanos. Disponível em: [www.universidad-de-buenos-aires_ricardorabinovich_para-blog1_\(1\).pdf](http://www.universidad-de-buenos-aires_ricardorabinovich_para-blog1_(1).pdf) e **Conferência Mundial sobre políticas culturais. México (1982)** Disponível em: <https://www.portal.iphan.gov.br>

²⁶ “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I. as formas de expressão; II. os modos de criar, fazer e viver; III. as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV. as obras, os objetos, os documentos, as edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V. os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.” **Constituição da República Federativa do Brasil, 5/10/1988. Artigo 216**

²⁷ Segundo a Recomendação de Paris de 2003, o tema sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular já havia sido mencionado na Declaração Universal da Unesco sobre a Diversidade Cultural em 2001 e na Declaração de Istambul de 2002. P. 1 Cf. Recomendação de Paris (2003) Disponível em: <https://www.portal.iphan.gov.br>

2.4 A invisibilidade das mulheres atingidas

Segundo estudo do MAB, as mulheres são as maiores vítimas dos impactos causados pela construção de barragens no país (MAB 2015. Apud. PORTES, 2017). O Movimento dos Atingidos por Barragem construiu 6 eixos que abordam a violação de direitos que se repetem contra mulheres em contextos de implementação de barragens no mundo:

- Mundo do trabalho: relacionadas à invisibilidade do trabalho das mulheres, perda do trabalho também gerador de renda, a não adaptação ao trabalho urbano;
- Participação política: desqualificação das mulheres como sujeitas de direitos; não reconhecimento da voz das mulheres em espaços deliberativos (reuniões de negociações), ausência de serviços básicos que possibilitem às mulheres acessar o espaço público, tais como creche e transporte;
- Relação preconceituosa das construtoras: não reconhecimento das mulheres como interlocutoras; as empresas usam o conceito patrimonialista e patriarcal de atingidos;
- Perda dos laços comunitários e familiares: as mulheres sentem mais o desmantelamento pelo lugar que ocupam nas relações familiares e comunitárias que são destruídas, por exemplo, há a destruição da rede de solidariedade e cuidados com os filhos, idosos, entre outros;
- Aumento dos conflitos e violência contra as mulheres: exploração sexual de mulheres e crianças, aumento do tráfico, mercado de prostituição;
- Acesso às políticas públicas: com o inchaço populacional provocado pela barragem, o acesso a serviços públicos (saúde, educação, transporte, segurança), que normalmente já são precários, se tornam ainda mais difíceis (PORTES, 2017. p. 42-43).

Ao tomar o mundo do trabalho como referência de análise que evidencia uma esfera de exclusão feminina considera-se que divisão sexual do trabalho, tem sua origem na forma como as sociedades se estruturam. Segundo Danièle Kergoat: “a divisão sexual do trabalho é a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais de sexo” (HIRATA; LABORIE; LE DOARÉ; SENOTIER, 2009, p. 67). Ou seja, trabalhos para homens e mulheres não são somente atribuídos segundo um critério biológico, mas também se baseiam numa hierarquização das funções. Danièle Kergoat também afirma que este tipo de organização social do trabalho, baseado na biologia, evidencia as relações de poder dos homens sobre as mulheres e estão presentes não apenas na sociedade contemporânea como também aparecem em outras culturas no tempo e espaço:

Eles são válidos para todas as sociedades conhecidas, no tempo e no espaço, o que permite, segundo alguns (Héritier-Augé, 1984), mas não segundo outros (Peyre e Wiels, 1997), afirmar que existem dessa forma desde o início da humanidade. Esses princípios podem ser aplicados graças a um processo específico de legitimação – a ideologia naturalista -, que relega o gênero ao sexo biológico e reduz as práticas sociais a “papéis sociais” sexuados, os quais remetem ao destino natural da espécie. No sentido oposto, a teorização em termos de divisão sexual do trabalho afirma que as práticas sexuadas são construções sociais, elas mesmas resultado de relações sociais (PORTES, 2017, p. 67-68).

O trabalho doméstico, tradicionalmente atribuído às mulheres é um exemplo de como a divisão sexual do trabalho ultrapassa as questões de classe. Visto como um trabalho não produtivo, reservado à esfera familiar e que complementa o trabalho produtivo masculino que é realizado no espaço público da rua, o modo de produção familiar obedece a uma dupla lógica, tanto no que se opõe ao trabalho associado à esfera mercantil, econômica como é regido por um sistema patriarcal, no qual o homem, chefe da família, é quem exerce um ofício remunerado (PORTES, 2017, p. 257), em contraposição ao trabalho gratuito da mulher. Ao esmiuçar os números acerca da remuneração feminina frente à masculina no país, verifica-se que as mulheres que trabalham sob carteira assinada recebem cerca de 30% a menos que os homens e no setor informal essa distorção chega à aproximadamente 40 % (PORTES, 2017, p. 30). Acerca das relações de gênero no campo também verifica-se que o tipo de trabalho executado pelas mulheres é majoritariamente associado ao lar, logo, invisibilizado. Como diz Laetícia Jalil:

A divisão sexual do trabalho na pequena propriedade é nítida e de caráter patriarcal, pois geralmente quem determina a divisão de funções é o homem, assumindo e reproduzindo o papel de “chefe de família” (...) O trabalho da mulher está mais “próximo da casa”: as pequenas criações (vacas de leite, galinhas, porcos), a horta, ou dentro da própria casa; o cuidado e educação dos filhos, preparo das refeições, limpeza da casa, cuidado com as roupas, ou seja, as tarefas rotineiras. Esses são os trabalhos considerados “leves” (JALIL, 2009, p. 79).

Laetícia Jalil evidencia em sua dissertação como as mulheres camponesas introjetam as estruturas patriarcais presentes na sociedade. Faz uma alusão ao conceito de *habitus* do sociólogo Pierre Bourdieu, constatando que a estrutura patriarcal perpassa não apenas a vida privada, as funções que essas mulheres desempenham na economia doméstica, a posição que ocupam na organização familiar enquanto herdeiras, mas também dentro do sistema capitalista, enquanto reprodutoras de um sistema econômico excludente que invisibiliza o trabalho doméstico, considerado como um complemento não remunerado do trabalho do homem. No contexto brasileiro e no restante da América Latina, observa-se a partir do gráfico abaixo, a discrepância entre as horas semanais não remuneradas trabalhadas por mulheres e homens.



Figura 33: Horas semanais trabalhadas segundo gênero e localização geográfica. No contexto brasileiro podemos observar que as mulheres tanto urbanas como rurais têm mais que o dobro de horas semanais não remuneradas de trabalho em comparação com os homens e no que se refere às mulheres rurais brasileiras, ainda trabalham cerca de 4 horas e meia a mais por semana sem remuneração que mulheres urbanas. Fonte: Fonte: NOBRE, Miriam; HORA, Karla, BRITO, Cláudia; PARADA, Soledad. **Atlas de las mujeres rurales de América Latina y el Caribe: Al tiempo de La vida y los hechos**. Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura, Santiago de Chile, 2017

A etimologia da palavra patriarcado vem do grego da junção das palavras *pater* (pai) e *arke* (origem e comando) que significam, literalmente, “a autoridade do pai”. No Direito Romano a palavra *pater* não tinha um sentido biológico, mas *aplicava-se a todo homem que não dependia de nenhum outro e que tinha autoridade sobre uma família e um domínio* (DELPHY, 2009, p. 173). Ou seja, como coloca o catedrático em Direito Romano Elpidio Paes: (...) *a paternidade, em sentido técnico-jurídico, se afastava do sentido natural. Os bens submetidos à autoridade do “pater” constituíam o “patrimonium”* (PAES, 1971, p. 20). A função do *pater familias* não era restrita aos seus descendentes, mas ao conjunto de pessoas que estavam subordinadas à sua autoridade, tivessem elas laços de parentesco ou não. No que diz respeito às relações de gênero na *gens* romana, ou a família extensa, esta guardava um sentido político anterior à cidade e se caracterizava na supremacia do homem, ou *pater*, como chefe religioso e jurídico da comunidade e seu poder não era apenas sobre a terra, os escravos, mas

também sobre os filhos, seus descendentes, as esposas de seus descendentes, assim como sobre a própria esposa que recebia o título de *mater* família e cujo domínio era restrito ao lar.

Ao tomar como referência o conceito de *habitus* de Bourdieu, como a incorporação inconsciente de determinadas estruturas sociais que se manifestam na maneira como pensamos e agimos no mundo e que se modificam muito lentamente ao longo do tempo, verifica-se que o patriarcado, enquanto estrutura de organização social que legitima do poder de homens sobre as mulheres desde a antiguidade, perdura em diversas instâncias até os dias atuais. Ele ainda baliza as relações de gênero e continua sendo naturalizada, inclusive pelas mulheres, ocasionando o que Laetícia Jalil chamou de *habitus feminino* e se desdobrando sobre o universo das mulheres brasileiras também no campo:

O *habitus* feminino das mulheres camponesas constitui-se num arbitrário cultural, pois as instituições que formam essas sociedades têm para os sujeitos que as compõem, uma força de sentido e significações, fazendo-se reconhecer como “natureza natural”, aquilo que é de “natureza social”. Quando gera práticas que são incorporadas e repetidas pelo grupo, se transforma em hábitos (JALIL, 2009, p. 76).

Em termos práticos, o *habitus* ao qual se refere Bourdieu se converte coletivamente na construção de uma identidade feminina associada à subordinação ao homem. E no caso das mulheres camponesas, sua exclusão de determinados espaços como o acesso à terra. O que pode ser verificado, a título de exemplificação, na forma desigual como as famílias rurais de origem italiana e alemã na região Sul do Brasil dividem a propriedade: a prioridade é para os filhos homens, a filhas só tem acesso à terra caso sejam herdeiras únicas ou no intuito de cuidarem dos pais na velhice, caso sejam casadas (JALIL, 2009, p. 79). A exclusão feminina no acesso à terra no que se refere às mulheres atingidas por barragem foi constatada na pesquisa de mestrado de Alexandra Martins, em 2007:

No que consiste a luta específica de populações atingidas contra a implementação de grandes barragens, podemos referir que o relatório divulgado no ano de 2000 pela WCD,²⁸ contém um capítulo inteiro dedicado às relações de gênero no âmbito da implementação e impactos destes grande projetos. De acordo com as análises da WCD, na maioria dos casos, os projetos de barragem ampliam as disparidades de

²⁸ A sigla WCD significa World Commission of Dams (Comissão Mundial de Barragens). A Comissão Mundial de Barragens foi criada em 1997 com o apoio do Banco Mundial e da União para Conservação Mundial, após pressão de grupos atingidos por barragens no mundo inteiro. A busca pela implantação de um órgão independente que regulamentasse as construções de grandes barragens foi tema do I Encontro Internacional de Atingidos por Barragens em 1997. Entre as funções da WCD estão: “Examinar a eficácia das construções de grandes barragens e estudar alternativas para o desenvolvimento de recursos hídricos e energéticos; Elaborar critérios, diretrizes e padrões internacionalmente aceitáveis para o planejamento, projeto, avaliação, construção, operação, monitoramento e descomissionamento de barragens”. E Entre seus os valores essenciais estão: “equidade; sustentabilidade, eficiência, processo decisório e participativo e responsabilidade. Fonte: GAWORA, Dieter. Comissão Mundial de Barragens. Disponível em: www2.mppa.mp.br

gênero, seja pela imposição desproporcional dos custos sociais sobre as mulheres, seja pelas desigualdades dos benefícios gerados pelos mesmos (MARTINS, 2017, p. 136).

A partir desta perspectiva, observa-se que as mulheres arcam com prejuízos em vários níveis, não apenas no que se refere às questões de classe social, comum aos atingidos de ambos os gêneros, como indígenas, ribeirinhos, quilombolas, pequenos agricultores. Tanto as mulheres e os grupos a que pertencem são invisibilizados pelas construtoras enquanto populações sem direito à voz acerca do modelo energético implementado no país, da construção das barragens e indenização adequada quando expropriados de suas terras, principalmente, quando não possuem título de propriedade das mesmas.

Segundo os dados do censo do IBGE de 2000, as mulheres representavam cerca de 45% da população rural (JALIL, 2009, p. 80), o que não significou que esse número fosse proporcional ao acesso dessas mulheres às políticas públicas voltadas ao fomento da agricultura familiar e distribuição de terras. No que se refere ao Programa Nacional de Fortalecimento da Agricultura Familiar, o PRONAF, apenas 7% dos contemplados no ano de 2009 eram mulheres, sendo maioria dessas mulheres integrantes do grupo B, correspondente aos agricultores de mais baixa renda do meio rural.²⁹ Criado em 1996 durante o governo Fernando Henrique Cardoso através do decreto presidencial número 1.946 de 28 de junho de 1996, o PRONAF³⁰ tinha o

²⁹ Segundo informações coletadas no site da Embrapa, o critério para as famílias acessarem ao microcrédito e serem classificadas no grupo B é receberem renda bruta anual de R\$ 4.000,00. https://www.agencia.cnptia.embrapa.br/gestor/territorio_sisal/arvore/CONT000fckogtbn02wx5eo0a2ndxy2un4009.html Acesso em 07/08/2020

³⁰ As linhas de crédito do PRONAF podem ser divididas em Grupo A: agricultores (as) assentados(as) pelo Programa Nacional de Reforma Agrária (PNRA) e beneficiários do Programa Nacional de Crédito Fundiário (PNCF) com a finalidade de: investimento e atividades agropecuárias e não agropecuárias; Grupo B: Agricultores(as) familiares com renda bruta anual familiar de até R\$ 20.000,00 e mulheres agricultoras integrantes de unidades familiares enquadradas nos Grupo A, AC e B do Pronaf, cuja a finalidade é o custeio de atividades agropecuárias e de beneficiamento ou industrialização da produção para agricultores(as) assentados(as) pelo Programa Nacional de Reforma Agrária (PNRA) e beneficiários(as) do Programa Nacional de Crédito Fundiário (PNCF); O Pronaf Mais Alimentos para agricultores(as) familiares enquadrados(as) no Grupo V (Renda Variável), com o intuito de Investimento da infraestrutura de produção e serviços agropecuários e não-agropecuários no estabelecimento rural. Pronaf Custeio para agricultores(as) familiares enquadrados(as) nos Grupos B e Grupo V (Renda Variável) com a finalidades de custear atividades agrícolas e pecuárias; Pronaf Semiárido para agricultores(as) familiares enquadrados(as) nos Grupos A, A/C, B e Grupo V (Renda Variável) com a finalidade de investimento destinado à convivência com o semiárido, priorizando a infraestrutura hídrica; Pronaf Agroindústria para agricultores familiares enquadrados nos grupos A, A/C, B e Grupo V (Renda Variável) e suas cooperativas, associações e empreendimentos familiares rurais com a finalidade de financiamento para a implantação, ampliação, recuperação ou modernização de pequenas e médias agroindústrias; Pronaf Jovem para jovens agricultores e agricultoras maiores de 16 anos e com até 29 anos, pertencentes a famílias enquadradas nos Grupos A, A/C, B e Grupo V (Renda Variável) que atendam as condições previstas no MCR-1010 cuja finalidade é o financiamento da infraestrutura de produção e serviços agropecuários e não-agropecuários no estabelecimento rural de interesse do jovem agricultor; Pronaf Custeio de Agroindústria Familiar para agricultores familiares enquadrados nos grupos A, A/C, B e Grupo V (Renda Variável) e suas cooperativas, associações e empreendimentos familiares rurais, com a finalidade de financiamento do custeio do beneficiamento e industrialização de produção própria e/ ou de terceiros; Pronaf Floresta para agricultores familiares enquadrados nos grupos A, A/C, B e Grupo V (Renda Variável), cuja finalidade é o investimento em sistemas agroflorestais; exploração extrativista ecologicamente sustentável; recomposição e manutenção de áreas de preservação

intuito de atenuar as desigualdades sociais no campo através da distribuição de microcrédito a pequenos agricultores nas condições de posseiros, arrendatários, parceiros ou possuidores de qualquer título, além de contemplar também famílias pescadoras, acqüicultores, extrativistas, indígenas e quilombolas. E, em 2003, foi criado pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário, durante o primeiro governo Lula (2002-2006), o PRONAF MULHER.³¹ O programa tinha o objetivo de sanar desigualdades entre os gêneros no campo através do fornecimento de crédito, pretendendo assim, remunerar e fomentar o trabalho feminino, sempre confundido com trabalho doméstico complementar dentro da unidade de produção agrícola familiar (BUSTAMANTE, 2016). Em seu estudo, a cientista social Laetícia Jalil expõe os dados do IBGE sobre como se traduzem as desigualdades em números acerca das relações de gênero no campo:

Na Pesquisa Nacional de Amostragem por Domicílio (PNAD), de 1998, do IBGE, há um predomínio do trabalho sem remuneração entre as mulheres. No setor agropecuário, elas representam 80,76% das ocupações não remuneradas. Há um maior número de mulheres (91,3%) do que homens (82,5%) dedicando-se à produção para autoconsumo. Na lavoura, as mulheres exercem 77,3% do trabalho não remunerado. Apenas 5,5% de mulheres no campo realizam atividades remuneradas na agropecuária, em atividades de extração vegetal, pesca agricultura e silvicultura (JALIL, 2009, p. 80).

E no caso de políticas públicas relacionadas à distribuição de terras, segundo o *Atlas de las mujeres rurales de La América latina y el Caribe* de 2017, houve um significativo aumento

permanente e reserva legal e recuperação de áreas degradadas, para o cumprimento de legislação ambiental; enriquecimento de áreas que já apresentam cobertura florestal diversificada; Pronaf Agroecologia para agricultores familiares enquadrados nos grupos A, A/C, B e Grupo V (Renda Variável) cujo a finalidade é o investimento em sistemas de produção agroecológicos ou orgânicos. Pronaf ECO para agricultores familiares enquadrados nos grupos A, A/C, B e Grupo V (Renda Variável) cuja finalidade é o investimento para o financiamento de pequenos aproveitamentos hidroenergéticos; tecnologias de energia renovável; tecnologias ambientais; projetos de adequação ambiental; adequação ou regularização das unidades familiares de produção à legislação ambiental; implantação de viveiros de mudas de essências florestais e frutíferas fiscalizadas ou certificadas e silvicultura. Pronaf Produtivo Orientado para agricultores familiares enquadrados nos grupos A, A/C, B e Grupo V (Renda Variável) cuja finalidade é o investimento em inovação tecnológica; implantação de infraestrutura de captação, armazenamento e distribuição de água e agricultura irrigada; sistemas de produção de base agroecológica ou orgânicos; recomposição e manutenção de áreas de preservação permanente e reserva legal e recuperação de áreas degradadas, dentre outras finalidades. Pronaf Microcrédito Produtivo Grupo A para agricultores(as) assentados(as) pelo Programa Nacional de Reforma Agrária (PNRA), com renda bruta anual de até R\$ 20.000,00 e que não tenha contraído financiamento do Pronaf Grupo A e tem a finalidade de investimento para atividades agropecuárias desenvolvidas no estabelecimento rural, assim como implantação, ampliação ou modernização da infraestrutura de produção e prestação de serviços agropecuário. Fonte: www.bnb.gov.br. Acesso em: 07/08/2020

³¹ O Pronaf mulher é voltado para mulheres agricultoras, independente do estado civil, integrantes de unidades familiares enquadradas no Grupo V (Renda Variável), e sua finalidade é o Investimento de infraestrutura de produção e serviços agropecuários e não agropecuários no estabelecimento rural, de interesse da mulher agricultora. Entre outras condições, o Pronaf mulher também tem é destinado a práticas conservacionistas de uso, manejo e proteção dos recursos naturais; formação e recuperação de pastagens, conservação de forragem, silagem e feno; implantação, ampliação e reforma de infraestrutura de captação, armazenamento e distribuição de água, inclusive infraestrutura elétrica e equipamentos para a irrigação; cultivo protegido; construção de silos, ampliação e construção de armazéns destinados à guarda de grãos, frutas, tubérculos, bulbos, hortaliças e fibras; aquisição de tanques de resfriamento de leite e ordenhadeiras. Fonte: www.bnb.gov.br Acesso em 07/08/2020

de mulheres com a titularidade da terra no Brasil, apesar dos índices continuarem baixos em se tratando de mulheres solteiras que são chefas de família tanto no Brasil como em outros países da América Latina:

En relación con la tenencia de la tierra, cabe mencionar los cambios normativos e institucionales, como el reconocimiento de la titularidad doble para hombres y mujeres en situación de matrimonio o unión estable y el derecho a la tierra independientemente del estado civil, además de las políticas complementarias de apoyo a la producción (crédito, asistencia técnica, apoyo a la comercialización) y el enfrentamiento de las diferentes formas de violencia, en particular la patrimonial. Estas políticas tuvieron como consecuencia un incremento del 9% al 46% de mujeres titulares de tierras en 2014, en Bolivia. En Brasil, como consecuencia de la reforma agraria, las mujeres en situación de matrimonio o unión estable pasaron del 23% al 72% de la titularidad de la tierra entre 2003 y 2015, y de un 13% al 24% en el caso de las mujeres solteras jefas de familia (Butto y Hora, 2008). Pese a estos datos, los índices de acceso de las mujeres a la tierra todavía son bajos (NOBRE, 2017, p. 2).

Outra questão que se refere às relações de gênero é a prostituição na região das barragens. A estrutura patriarcal acentua as desigualdades econômicas, se vinculando ao grande capital representado pelas grandes empreiteiras. Estas engendram ações predatórias não apenas dos recursos naturais, mas também dos corpos das mulheres, e são coniventes com o aumento da prostituição e violência doméstica em áreas de construção de grandes barragens. Talvez o maior exemplo recente do aumento da mercantilização do corpo feminino e violência contra mulheres no país em região de barragem seja a construção da usina de Belo Monte no estado do Pará e seu impacto na vida da população das cidades vizinhas à usina. O aumento da prostituição também aparece em outros contextos de construção de barragem, como no caso da barragem do Jirau em Rondônia, como sinalizado em artigo de Wagner Araújo evidenciado na *arpillera* exposta no Centro Cultural da Justiça Federal no Rio de Janeiro, em novembro de 2018:

Os dados indicam que o estado de Rondônia apresentou 35,3 denúncias para cada 50 mil habitantes, ficando atrás somente dos estados do Amazonas, Rio Grande do Norte, Maranhão e Distrito Federal. Nos quatro primeiros meses de 2012, o Disque 100 recebeu 371 denúncias que, se comparados com o mesmo período do ano de 2011, quando foram recebidas 231 denúncias, corresponde a um aumento de 60,6% de casos denunciados. Com o crescimento desordenado dessas localidades, como Jaci-Paraná, cuja população saltou de 6 para 20 mil habitantes após os primeiros dois anos de implantação dos canteiros de obras, com o fluxo migratório de milhares de operários que passam a demandar por “serviços sexuais”, torna-se um mercado atrativo para agentes de ambos os lados (ARAÚJO, 2013).



Figura 34: Prostituição nas barragens. Dizeres de placa explicativa situada abaixo da arpillera: “Prostituição nas barragens: arpillera brasileira, Coletivo Nacional de Mulheres do MAB, Agosto 2014.”³² Fonte: Arquivo Pessoal.

A mulher camponesa é quase sempre a principal responsável pelo lar, pelo cuidado com os filhos e idosos, e também a principal mantenedora dos laços comunitários que são dissolvidos com a perda da casa em decorrência da instalação das barragens. Assim como, também são as principais responsáveis pela biodiversidade no cultivo da horta, seleção e diversificação das sementes na agricultura familiar. Neste sentido, essas mulheres desempenham um papel central dentro de um projeto alternativo à realidade vigente, não apenas em relação à estrutura patriarcal, como também em relação ao sistema capitalista que legitima o modelo desenvolvimentista, predatório dos recursos naturais e de vidas que se traduzem na construção de grandes barragens e no avanço do agronegócio. Principalmente, nos dias atuais com a escalada do ultraliberalismo, caracterizado pelo esvaziamento do papel do Estado, das políticas de bem-estar social e dos direitos sociais e sua substituição por um Estado liberal, cuja principal

³² Legenda sobre *arpillera* na exposição: “O aumento da prostituição está presente em todas as construções de barragens da região norte do país. Esta *arpillera* mostra como mesmo antes da chegada da maioria dos trabalhadores, aparecem inúmeras casas de prostituição. Segundo o relatório da plataforma DHESCA (2011), na barragem de Jirau (RO) existia um “cartão fidelidade” no qual a construtora creditava mensalmente valores de até R\$ 600,00 fora da folha de pagamento para empregados que “não faltam, não adoecem, não tiram férias e não visitam a família”. Este cartão era largamente aceito nos prostíbulos da região. A violência contra as mulheres se agrava e se torna cotidiana: ocorrência de estupro de mulheres são fatos constantes nas comunidades e municípios do entorno. Porém, os serviços relacionados à proteção da mulher não funcionam ou sequer existem. As delegacias da mulher não funcionam 24 horas e geralmente são em municípios distantes.” Imagem tirada na exposição *Arpilleras: bordando a resistência* no Centro Cultural da Justiça Federal, em Novembro de 2018. Fonte da Imagem: arquivo pessoal.

função é a de facilitar as transações do grande capital. Sem falar do crescimento de governos de extrema-direita no mundo, de cunho profundamente autoritário.

2.5 Da invisibilidade ao protagonismo: o feminismo rural e as mulheres no MAB

O lugar ocupado pelas mulheres no MAB está associado ao contexto de formação do feminismo rural e a maneira como as mulheres do campo começaram a se organizar enquanto sujeitos autônomos, portadoras de demandas específicas tanto dentro das lutas feministas como dos movimentos sociais camponeses na década de 1980 com a abertura política do país após a ditadura civil militar (1964-1985). De acordo com Paola Cappelin, a entrada das mulheres nos movimentos sociais rurais brasileiros se dava, principalmente, à reboque da participação dos seus respectivos maridos ou outros familiares (SILIPRANDI, 2000, p. 127). No entanto, algumas figuras femininas se destacaram nos períodos anteriores à década de 1980, como Margarida Maria Alves, eleita presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande, na Paraíba, que foi reeleita mais 4 vezes posteriormente e assassinada em 1983 a mando de latifundiários da cana-de-açúcar da região, além de Aleixa Crespo e Elisabete Teixeira (SILIPRANDI, 2009, p. 127). Na década de 1970, setores progressistas da Igreja Católica criaram a Comissão Pastoral da Terra (1975) o que possibilitou a criação de uma ambiência combativa no campo através da organização de agricultoras e agricultores, principalmente através dos sindicatos rurais. Entre os primeiros grandes movimentos sociais feministas no período também destacaram-se o Movimento contra a Carestia e os Movimentos Femininos pela Anistia. O ano de 1975 foi um marco fundamental para as lutas das mulheres, porque foi também neste ano que a ONU criou o Ano Internacional da Mulher, contribuindo para dar visibilidade a diversos grupos de mulheres e suas demandas.

Os movimentos reconhecidos socialmente como feministas, geralmente, tinham um caráter marcadamente urbano tal como os movimentos feministas liberais europeus e norte-americanos. No entanto, havia diferenças no que diz respeito aos movimentos existentes no Brasil, sobretudo, porque aqui, os movimentos feministas, ainda que urbanos, estavam atrelados aos movimentos contra a ditadura militar e associados a questões como justiça social e igualdade econômica. No meio rural, conforme diz Siliprandi, havia um esforço para projetar mulheres dentro dos movimentos sindicais rurais. Porém, como apenas um membro das famílias era sindicalizado, este era o homem. Na década de 1980, esse quadro começa a mudar e as mulheres rurais passam a se organizar institucionalmente: em 1982, aconteceu o I Encontro de

mulheres camponesas no Rio Grande do Sul.³³ As reivindicações das agricultoras se distinguíam entre as regiões sul e nordeste. As primeiras lutavam pela formalização da previdência social para as agricultoras, o que garantiria o sustento no caso de desintegração da propriedade, além de melhores condições de fomento para a agricultura familiar. Já as segundas lutavam por acesso à terra e salário, o que significava reconhecer seu trabalho como agricultoras, para além do âmbito doméstico. Maria José Carneiro evidencia que se estabelecia um paradoxo nas demandas das mulheres rurais entre a luta pelo reconhecimento do trabalho como agricultoras e a aceitação do papel tradicional atribuído às mulheres como mães, donas de casa e produtoras de alimentos, que significaria uma confirmação do lugar social que as camponesas já ocupavam (CARNEIRO, 1994. Apud SILIPRANDI, 2009, p. 132).

Em 1986, ainda dentro do sindicalismo rural, houve a tentativa, sem sucesso, de unificação dos movimentos de mulheres rurais no país, abrangendo tanto mulheres da CUT como do MST e, em 1988, foi criada a Articulação das Instâncias de Mulheres Trabalhadoras Rurais (AIMTR) que agregava o Movimento das Mulheres Trabalhadoras Rurais do Rio Grande do Sul (MMTR-RS), o Movimento das Mulheres Agricultoras de Santa Catarina (MMA-SC), a Comissão Estadual da Questão da Mulher Trabalhadora Rural do Paraná (CEQMTR), o Movimento Popular de Mulheres do Paraná (MPMP) e o Movimento de Mulheres Assentadas de São Paulo (SILIPRANDI, 2009, p. 133).

Na década de 1990, essas organizações se unificaram sob o nome de Articulação Nacional das Mulheres Trabalhadoras Rurais e estabeleceram representações em 17 estados brasileiros, e finalmente, em 2004, buscando se diferenciar dos movimentos sindicais rurais e se aproximar da postura adotada pela Via Campesina, estas associações se integraram sob a denominação de Movimento das Mulheres Camponesas (MMC) (SILIPRANDI, 2009, p. 140). O MMC se define como um movimento feminista, popular e camponês contra a opressão de um sistema que se pauta pelo racismo, patriarcado e exploração do trabalho (MMC, 2018) e atribui a necessidade de sua criação, sobretudo, em decorrência da invisibilidade das mulheres dentro dos movimentos sociais mistos, inclusive, movimentos de esquerda:

As mulheres não encontravam espaço de participação em pé de igualdade nas ferramentas de luta populares existentes, entenderam que a luta pela igualdade de participação política e por direitos das mulheres deve ser protagonizada pelas próprias

³³ De acordo com Siliprandi, em 1984, houve o I Encontro das Trabalhadoras Rurais do Sertão Central de Pernambuco, na cidade de Serra Talhada; no ano de 1985, ocorreu o I Encontro Nacional da Mulher Trabalhadora Rural contando com a participação de 10 mil mulheres no Rio Grande do Sul com a retirada de uma delegação para o IV Congresso da CONTAG e o 3º. Encontro Feminista da América Latina e Caribe na cidade de Bertiooga, Estado de São Paulo, entre outros. Ibidem. P. 131

mulheres e deve ser realizado junto com a luta de classes, no enfrentamento ao sistema capitalista, patriarcal e racista (MMC, 2018, p. 5).

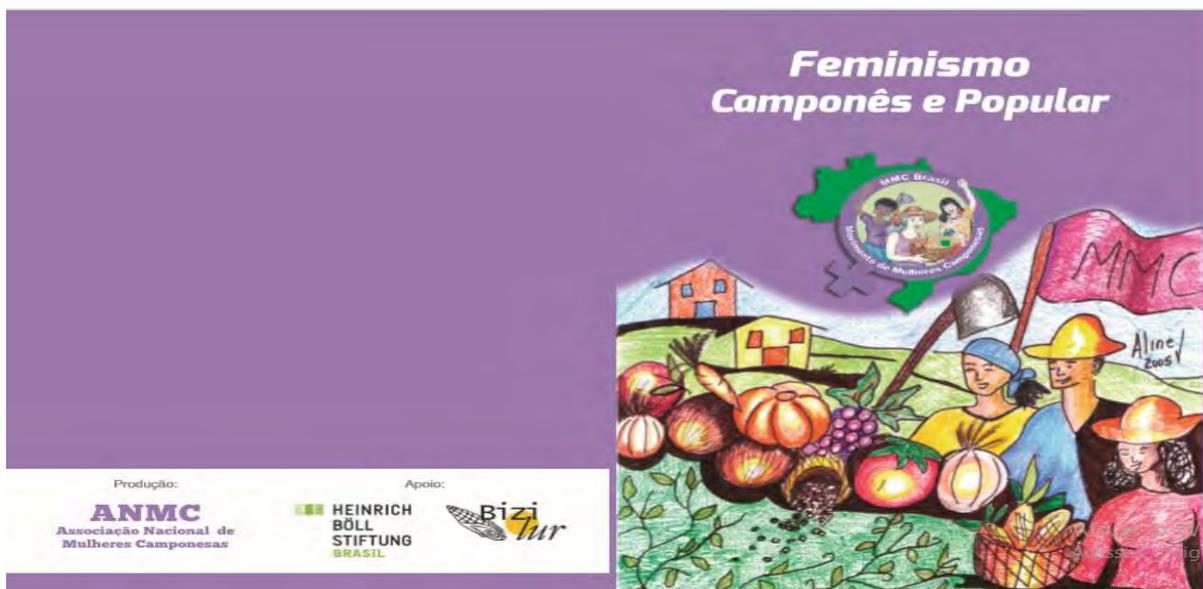


Figura 35: Feminismo Camponês e Popular. Capa da cartilha do Movimento de Mulheres Camponesas. Ano: 2018. Fonte: MOVIMENTO DE MULHERES CAMPONESAS (MMC- Brasil). **Feminismo Camponês e Popular.** Associação nacional de mulheres camponesas, 2018. Disponível em: www.mmcbrasil.com.br Acesso: 10/05/2020.

Além do MMC, único movimento feminista no Brasil que faz parte da Via Campesina, outros movimentos rurais como o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), o Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA), a Federação dos Estudantes de Agronomia do Brasil (FEAB), a Comissão Pastoral da Terra (CPT), a Pastoral da Juventude Rural (PJR) e o MAB também a integram e abraçam os valores da organização. Fundada na Bélgica em 1993, a Via Campesina se constituiu como uma organização internacional de caráter político-camponês, se estabelecendo em mais de 100 países entre Europa, Ásia, África e América. No Brasil, congrega demandas diversas relacionadas às causas indígenas, camponesas e ribeirinhas. Entre as bandeiras defendidas pela Via Campesina que perpassam todos os movimentos sociais que a compõem estão: soberania alimentar, a luta pela reforma agrária, a preservação do meio ambiente, produção de alimentos sem agrotóxicos e transgênicos, defesa do comércio justo, agricultura familiar sustentável, bio segurança, ética na política, (SANTOS, 2015, p. 122) etc.

No que compete às mulheres pesquisadas em Cachoeiras de Macacu, a coordenadora estadual do MAB no Rio de Janeiro, Alexânia Rossato, oriunda da região Sul do Brasil, informa que seu primeiro contato com os valores da Via Campesina se deu anteriormente à sua entrada no MAB, através de sua participação na Pastoral da Juventude Rural, grupo que também compõe a organização internacional:

Entrei em contato como jornalista em 2004. Sou do município de Nova Palma, impactado pela barragem “Usina Hidrelétrica Dona Francisca” e fazia parte da pastoral da juventude rural que faz parte da via campesina, assim como o MAB.³⁴

Os valores defendidos pela Via Campesina que se articulam com as bandeiras defendidas pelo MAB também podem ser percebidos na visita de agricultores indianos à cidade de Cachoeiras de Macacu como citado em entrevista pela agricultora Dona Nelsa: *Chegou até um pessoal da Índia. Chegou aqui de lá e veio um mutirão de lá. Veio muita gente de lá passar uma temporada aqui. Contaram a história da vida deles.*³⁵ A agricultora Natália Dias citou, em conversa informal, que os agricultores indianos trouxeram sementes diversas da Índia para presentear as agricultoras do MAB no encontro que se realizou na cidade. O compartilhamento de sementes crioulas se faz como uma forma de combater a disseminação de sementes transgênicas e garantir sua variabilidade genética e está no cerne da luta sobre soberania alimentar empreendida por movimentos sociais, como o MMC e o MST, que fazem parte da Via Campesina. A esse respeito Laetícia Jalil, em seu estudo sobre a relação entre as mulheres camponesas e soberania alimentar, cita uma oficina do MMC com mulheres camponesas realizada em Santa Catarina, no ano de 2001, na qual a troca de sementes crioulas entre as agricultoras foi o ponto de partida para discussão sobre o conceito de soberania alimentar:

Como exemplos de ações e práticas propostas, temos a construção de banco de sementes crioulas com a troca de sementes, o resgate de diversas espécies e o melhoramento. Essa ênfase coloca-se em contraposição ao projeto de difusão das sementes transgênicas, bem como se confronta com a ideia de ser a semente uma mercadoria. Para elas, as sementes são patrimônio da humanidade, e como tal, não podem ser apropriadas por pequenos grupos, nem comercializadas (JALIL, 2009, p. 145).

O conceito de soberania alimentar, segundo Laetícia Jalil, foi apresentado pela Via Campesina pela primeira vez durante a Conferência Mundial sobre a Alimentação em comemoração aos 50 anos da Organização das Nações Unidas para a Agricultura e Alimentação da ONU (FAO), em Roma, em 1996. E no Fórum de Soberania Alimentar ocorrido em Mali em 2007, soberania alimentar foi definida como: “(...) um direito dos povos a alimentos nutritivos e culturalmente adequados, acessíveis, produzidos de forma sustentável e ecológica, e seu direito de decidir seu próprio sistema alimentício e produtivo” (JALIL, 2009, p.49) divergindo do conceito de segurança alimentar, também citado no *Atlas de las Mujeres Rurales* (NOBRE; HORA; BRITO; PARADA, p. 49) que se caracteriza pela obrigação dos Estados em garantir aos povos alimentos saudáveis, mas sem questionar o modo como foram produzidos. O conceito

³⁴ Conferir: Entrevista com Alexânia Rossato no caderno de campo em anexo.

³⁵ Conferir Entrevista com Dona Nelsa no caderno de campo em anexo.

de soberania alimentar é um dos expoentes de temas como a agroecologia e reforma agrária defendida pela Via Campesina e é definido inicialmente no I Fórum Mundial sobre Soberania Alimentar ocorrido em Cuba, em 2001³⁶ e posteriormente, se ampliou no já citado Fórum Mundial de Soberania Alimentar ocorrido no Mali, na África, em 2007, no qual as mulheres da Via Campesina elaboraram uma Declaração das Mulheres por Soberania Alimentar, se impondo enquanto vozes contra hegemônicas de transformação e defesa de um novo modelo de desenvolvimento:

Nós rejeitamos as instituições capitalistas e patriarcais que concebem os alimentos, a água, a terra, os conhecimentos populares e o corpo das mulheres como uma simples mercadoria. Nós incluímos nossa luta pela soberania alimentar dentro da luta pela igualdade entre os sexos, pois não queremos mais nos submeter nem à opressão nas sociedades tradicionais, nem nas modernas, nem à opressão do mercado (JALIL, 2009, p. 106).³⁷

Os enfrentamentos ao avanço do neoliberalismo dos anos 1990 são característicos dos Novos Movimentos Sociais³⁸ no campo atuam em rede, em nível global, e agregam à questão de classe social, novos sujeitos como: mulheres, povos autóctones, etnias e culturas diversas oprimidos pelo mesmo sistema econômico que devasta o meio ambiente, empobrece às populações locais visando o lucro gerado pelo agronegócio exportador. A luta pela reforma agrária não se baseia somente na distribuição de terra, mas agrega a defesa da agricultura familiar, da soberania alimentar, o respeito à biodiversidade, à natureza e à diversidade cultural, também englobando a divisão sexual do trabalho. O foco principal do MAB, embora, seja a questão energética, tem como base, a mesma população que integra os movimentos sociais articulados em uma rede mais ampla através da Via Campesina. As mulheres rurais, por sua vez, são as principais vítimas do modelo desenvolvimentista, assim como, também são as

³⁶ “Soberania Alimentar é o direito dos povos definirem suas próprias políticas e estratégias sustentáveis de produção, distribuição e consumo de alimentos que garantam o direito à alimentação para toda a população, com base na pequena e média produção, respeitando suas próprias culturas e a diversidade dos modos camponeses, pesqueiros e indígenas de produção agropecuária, de comercialização e gestão dos espaços rurais, nos quais a mulher desempenha um papel fundamental [...] . A Soberania Alimentar é a via para erradicar a fome e a desnutrição e garantir a segurança alimentar duradoura e sustentável para todos os povos. (Declaração do Fórum Mundial sobre Soberania Alimentar. Havana, 2001. In MALUF, 2007, p. 13)” Cf. MALUF, R. **Segurança Alimentar e Nutricional**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2007, 174 p. *Apud* JALIL, Laetícia Medeiros. **Mulheres e soberania alimentar: a luta para a transformação do meio rural brasileiro**. (Dissertação de Mestrado) Instituto de Ciências Humanas e Sociais Programa de Pós – Graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2009. 198 fl. P. 79

³⁷ Declaração das mulheres por Soberania Alimentar. Fórum Internacional de Nyéleni por Soberania Alimentar. Mali, 27 de fevereiro de 2007. Op. Cit. JALIL, L.. p.106

³⁸ Sobre os “novos” Movimentos Sociais surgidos a partir da década de 1980, Alexandra Martins diz: “Estes novos movimentos sociais, compreendem os movimentos das mulheres, ecológicos, pacifistas, entre outros, sinalizando, em princípio um distanciamento do caráter classista que se configura nos movimentos sindicais e operários. (...). Contudo, não podemos generalizar as suas reivindicações, categoria e os seus conceitos”. Op. Cit. MARTINS, A. p.96

protagonistas dessa transformação social, que busca subverter os valores capitalistas nos quais a natureza é fornecedora de matéria-prima e o trabalho reprodutivo, desempenhado pelas mulheres, não tem valor frente ao trabalho produtivo remunerado monetariamente, desempenhado pelos homens.

O trabalho do MAB com as mulheres atingidas tem suas peculiaridades regionais, sem estar descolado da orientação política mais ampla da Via Campesina. E internamente, as mulheres atingidas passam por um processo de educação e apoio para atuarem no MAB, principalmente, por serem as mulheres as mais negligenciadas entre os atingidos por barragens, embora ainda participem em menor número no movimento social (MARTINS, 2007, p. 163).³⁹ As questões de gênero também são pensadas na maneira como o movimento é organizado. A cientista social Alexandra Martins destaca que houve mudanças na estrutura do MAB a partir do estabelecimento de um coordenador de cada gênero para cada região, eliminando as atribuições e lugares culturalmente associados às mulheres como a preparação da comida e o cuidado com as crianças dentro dos movimentos sociais (MARTINS, 2007, p. 163). Martins cita, como um bom exemplo, a instituição das chamadas “cirandas”, que consistem numa rede de apoio entre mulheres durante os encontros do Movimento, no qual, há um espaço reservado para os filhos das atingidas. E enquanto algumas mulheres participam da ciranda, revezando no cuidado com as crianças, as mães podem participar das reuniões nos encontros do MAB, interferindo nas tomadas de decisões. Antes da criação das cirandas, muitas mulheres ficavam impossibilitadas de participar dos encontros em cidades distantes porque não tinham com quem deixar os filhos. Abaixo, na figura, podemos ver a placa da ciranda na oficina de *arpilleria* no Casarão de Serra Queimada em Cachoeiras de Macacu em Junho de 2019.

³⁹ Em 2006, as mulheres compunham 40% dos integrantes do MAB (MARTINS, 2007, p. 163).



Figura 36: Ciranda. Imagem do cartaz da ciranda na oficina de Arpilleria em Cachoeiras de Macacu. Junho de 2019 Fonte: Arquivo Pessoal.

Segundo Josette Trat, os movimentos sociais hegemonicamente masculinos são tratados como movimentos sociais neutros, sendo investigados por pesquisadoras e pesquisadores (TRAT, 2009, p. 149). Já os movimentos sociais relacionados a setores feminizados são observados por pesquisadoras e, quando se trata da oposição capital/trabalho nos movimentos majoritariamente feminizados, o sentido da pesquisa permeia territórios que se referem tanto aos direitos sociais como culturais. A autora também salienta a invisibilidade das mulheres quando participam de movimentos sociais mistos (TRAT, 2009, p. 152-153). Ou seja, os movimentos sociais, no seu interior, reproduzem também o *habitus* patriarcal presente na sociedade.

O trabalho com as mulheres atingidas por barragem, parte, neste sentido, também de uma transformação interna do próprio MAB que, pensando na construção da identidade de atingida a partir das especificidades da mulher camponesa, modifica a própria estrutura do movimento para acolher essas mulheres. A sedimentação da identidade de atingida passa por um processo de formação no qual a mulher não é invisibilizada, mas ouvida. E a sua voz é coletiva e também feminina. O trabalho com a *arpilleria* se converge numa estratégia que atua em diversas frentes dentro do MAB, ajudando na formação da identidade de atingida. A troca de experiências entre as mulheres atingidas, como base da construção de uma memória coletiva na confecção de imagens narrativas sobre o tecido, possibilita o conhecimento de sua própria história por meio da identificação e solidariedade com outras mulheres que vivenciaram experiências semelhantes, gerando um sentimento de pertencimento. Ao adotar um hibridismo de técnicas, remetem ao ofício da costura, do bordado, ou seja, habilidades manuais culturalmente associadas ao feminino e ao popular. Além disso, as *arpilleras* se configuram

também como uma arte de resistência feita por mulheres do povo que ampliaram a sua voz através do uso de agulha e tecido. Assim como as *arpilleras* chilenas confeccionadas na ditadura atravessaram o mundo levando suas denúncias sobre a violação de direitos humanos no país, as arpilleristas do MAB transmutam o manuseio cotidiano da terra, sementes e fibras botânicas do trabalho da lavoura no manuseio da agulha e das fibras têxteis, também no intuito de ampliar as suas vozes sobre as violações de direitos humanos que sofrem em consequência do impacto das barragens sobre seus corpos, suas casas, seus filhos e seu trabalho.

CAPÍTULO III. MEMÓRIAS BORDADAS: A MEMÓRIA COMO SUTURA¹

O artesanato está entre as primeiras formas de ação do homem sobre o meio ambiente e sobre si mesmo. É com as mãos que ele começa a construir, no mundo natural, o seu próprio mundo e começa também a se constituir e se inventar como ser humano. Isso porque, por incrível que pareça, o homem não nasce humano – ele se torna humano, pelo trabalho e pela inteligência.²

O poeta Ferreira Gullar evidencia a relação indissociável entre a ação humana sobre a natureza e a produção de cultura através do trabalho artesanal, forma majoritária pela qual o ser humano imprimiu sua marca no mundo através do trabalho manual, opondo-se, desta maneira, à impessoalidade característica dos objetos produzidos a partir da introdução do maquinismo na era industrial. Há uma ruptura entre a experiência humana e seu trabalho a partir do automatismo da produção sobre a marca humana deixada em objetos feitos à mão.

O saber-fazer que permeia a artesanaria guarda através da técnica camadas de memórias inscritas no corpo do artesão que são expressas através do movimento de suas mãos na confecção de objetos que antes de remeterem ao utilitário, produzem linguagens que revelam uma dimensão simbólica que informa acerca do tempo e as condições nos quais foram produzidos. No ano de 2012, Maria Teresa Madariaga e Patricia Hidalgo Astorga foram consideradas pelo *Servicio Nacional do Patrimônio Cultural* do Chile como tesouros humanos vivos do país, por serem detentoras da técnica da *arpilleria*, um saber-fazer feminino singular, que remetia a memória de resistência contra a ditadura militar chilena. Ambas compõem o coletivo *Arpilleristas de Lo Hermida*,³ localizado na comunidade de Peñalolén, na região metropolitana de Santiago e fundado em 1975 a partir das oficinas promovidas nos Vicariatos da Solidariedade, órgão da Igreja Católica que funcionou como um lugar de refúgio e liberdade de expressão para as mulheres chilenas.

Foi por meio do trabalho dessas mãos femininas, através da confecção das *arpilleras*, que o silêncio sobre as arbitrariedades, desaparecimentos e torturas ocorridos sob o governo do General Augusto Pinochet (1973-1990) foi rompido. O objetivo central deste capítulo é apresentar a técnica popular chilena da *arpilleria* e descrever os modos pelos quais a *arpilleria* foi apropriada pelas mulheres sob a forma de testemunhos têxteis que denunciaram as violações de direitos humanos na ditadura militar no país e suas repercussões e apropriações para além das

¹ Título em referência ao artigo: PEREIRA, Teresa Isabel Matos (2016) “Suturar e Bordar: o têxtil como metáfora de identidade, memória e violência na obra de Cláudia Contreras.” In: **Revista Croma, Estudos Artísticos**. ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717, 4 (8): 43-55

² GULLAR, Ferreira. Poesia Primeira. In: **Artesanato no Brasil**. Sebrae, Brasília, 2009.

³ www.sigpa.cl/ficha-colectivo/arpilleristas-de-lo-hermida Acesso em 04/02/2020.

fronteiras país. Além de buscar compreender o lugar das artes têxteis na arte contemporânea e sua relação com a arte de gênero que era produzida na América Latina no mesmo período.

Foram investigados também, os limites entre a arte e a artesanaria na contemporaneidade, assim como os conjuntos de memória que envolvem as artes têxteis como linguagem associada à identidade de gênero feminino ressignificada no saber-fazer da *arpilleria*. Foram analisados os materiais utilizados na sua confecção e o deslocamento para a função política que evidencia a luta pelos direitos humanos empreendida pelas mulheres chilenas nos anos de ditadura. Seu caráter narrativo como testemunho têxtil passou a contar através de histórias individuais bordadas com retalhos de pano as lembranças que compõem o quadro de um passado recente e doloroso na memória coletiva do país e sua continuidade na contemporaneidade. E, além das fronteiras do Chile, a *arpilleria* abarcou outras demandas sem perder seu tom de denúncia, evidenciando uma perspectiva de arte que abraça a cultura popular, dissolvendo limites entre arte e artesanato, popular e erudito, abrindo lugar de centralidade para divulgar a arte dos de *baixo*.⁴

3.1 A *arpilleria* como testemunho têxtil: mulheres tecendo saberes, técnicas, memória e resistência

Em setembro de 1969, o poeta Pablo Neruda escreveu em seu livro de memórias:

En este último invierno comenzaron a florecer las bordadoras de Isla Negra. Cada casa de las que conocí desde hace treinta años sacó un bordado como una flor. Estas casas eran antes oscuras y calladas; de pronto, se llenaron de hilos de colores, de inocencia celeste, de profundidad violeta, de roja claridad. Las bordadoras eran pueblo puro y por eso bordaron con el color del corazón. Se llaman Mercedes, la señora de José Luis, se llaman Eufemia, se llaman Edulia, Pura, Adela, Adelaida. Se llaman como se llama el pueblo: como deben llamarse. Tienen nombres de flores, si las flores escogieran sus nombres. Y ellas bordan con sus nombres, con los colores puros de la tierra, con el sol y el agua, con la primavera. Nada más bello que estos bordados, insignes en su pureza, radiantes de una alegría que sobrepasó muchos padecimientos. Presento con orgullo a las bordadoras de Isla Negra. Se explica que mi poesía haya echado aquí sus raíces.⁵

⁴ Referência a expressão ‘história dos de baixo’ criada pelo historiador E. P. Thompson para se referir a historiografia pautada no estudo das culturas das camadas populares na Inglaterra

⁵ <https://winnipeg70.wordpress.com/2009/01/09/las-bordadoras-de-isla-negra> Acesso em 17/12/2019



Figura 37: Bordado de Isla Negra. Fragmento de bordado das bordadeiras de Isla Negra exposto na mostra Bordar el desborde. Las bordadoras de Isla Negra en el MNBA 1969-2019. Fonte: <https://gramho.com/explore-hashtag/BordadorasIslaNegra>.

Neruda aponta em suas memórias a riqueza visual e a explosão de cores nas flores bordadas pelas mulheres de Isla Negra, no Chile, revelando, desta forma, o contraste entre as flores bordadas e o rigoroso e escuro inverno chileno. Uma técnica que, segundo o poeta chileno, (...) *insignes em su pureza, radiantes de uma alegria que sobrepasó muchos padecimentos*.⁶

O bordado realizado pelas mulheres de Isla Negra, conhecido como *arpillera* consiste em uma técnica têxtil que utiliza linha ou lã, sobre forro ou *arpillera* (tecido chamado de juta no Brasil) e saiu do âmbito doméstico no Chile pela primeira vez em 1970, vindo para público em exposição no *Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago* e de lá foi exibido em outras cidades do mundo como Genebra, Londres, São Paulo e Paris.⁷

Posteriormente, durante a ditadura militar (1973-1990), as mulheres chilenas, reunidas sob a proteção da Igreja Católica através dos *Vicariatos da Solidariedade*, criados em 1976 (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2012, p. 9), participavam de oficinas de *arpilleras* e passaram a utilizar a técnica da *arpilleria* para denunciar os crimes cometidos pelo poder estatal contra os

⁶ <https://winnipeg70.wordpress.com/2009/01/09/las-bordadoras-de-isla-negra/> Acesso em 20/12/2018

⁷ <https://zetaerre.wordpress.com/2014/01/21/bordadoras-chilenas-isla-negra/> Acesso em 20/12/2019

direitos humanos (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2012, p. 10).⁸ Sob a proteção dos *Vicariatos da Solidariedade* funcionava o Grupo de familiares de presos políticos e na Fundação Social de Ajuda das Igrejas Cristãs (sob a tutela da Igreja Metodista) se reuniam os participantes do Grupo de familiares de Executados Políticos assim como os pertencentes ao Grupo de ex-presos políticos.



Figura 38: As Bordadeiras de Isla Negra. Bordadeiras de Isla Negra que participaram da primeira exposição no Museu de Bellas Artes de Santiago em 1970. Imagem consta na exposição realizada atualmente no Chile com o nome Bordar el desborde. Las bordadoras de Isla Negra en el MNBA 1969-2019. O acervo foi considerado peça importante na arte popular contemporânea. Fonte: <https://litoralpoeta.cl/las-bordadoras-de-isla-negra-en-el-mnba/> Acesso 17/12/2019.

Inúmeras são as analogias que podem ser utilizadas para relacionar as artes aplicadas com o exercício da memória, que é sempre um exercício de seleção entre lembrança e esquecimento. No que concerne aos testemunhos têxteis que evidenciam memórias traumáticas, estes trazem à superfície narrativas marginais que rivalizam com o discurso da história oficial empreendido pelo Estado. Sobre o uso da memória como instrumento de resistência de vítimas das ditaduras latino-americanas e governos autoritários na Europa oriental, Anne Perotin-Dumont diz:

El término “memoria” apareció a la zaga de la verdad para afirmar la resistencia de los recuerdos a las tentativas oficiales de negar lo sucedido y borrar el pasado. Así, en Chile, la aparición de “la memoria” como consigna puede situarse al rededor de 1978,

⁸ Segundo o relatório da Comissão Nacional pela Verdade e Reconciliação, mais de 3.000 pessoas foram vítimas de violações de direitos humanos e um número indeterminado foi morto e desaparecido durante o regime militar chileno.

cuando Pinochet promulgó también la ley de amnistía (en marzo) y los restos de los primeros desaparecidos se descubrieron en hornos de cal abandonados en la zona rural de Lonquén, no muy lejos de la capital (en noviembre).¹⁰ “Lembrar é resistir”, se decía por entonces en Brasil. Del mismo modo, en Europa Oriental todo acto de rememoración se asimilaba entonces a la resistencia antitotalitaria y a la reconstrucción del pasado percebida como un acto de oposición al poder (PEROTIN-DUMON, 2007, p.10).

O verbo bordar na sua origem no léxico português tanto significa ornar, enfeitar, como margear, delimitar, orlar.⁹ Os testemunhos têxteis, neste sentido, trazem de forma imagética um passado que está à margem da história oficial, e materializam, não somente pela narrativa iconográfica, mas, principalmente, através da técnica e de seus materiais recordações dolorosas. Para bordar é preciso lembrar. O bordado é trabalhado como uma espécie de sutura sobre a pele, ou melhor dizendo, sobre a roupa de um ente querido, que expressa uma transfiguração da pele e reivindica o passado através da indicação de sua ausência como coloca a historiadora Marina Haizenreder Ertzogue:

Bordar uma *arpillera* era também uma forma de resistência. Muitas vezes a tapeçaria era feita com pedaços de tecidos da roupa do filho morto ou desaparecido. Por essa razão são memórias, registros sensíveis feitos de dor e lágrimas, enfim, um objeto íntimo e frágil diante dos rigores do tempo. Para abordar essa intimidade destacamos um estudo de Peter Stallybas. Em *O Casaco de Marx*, o autor afirma que a roupa está poderosamente associada à memória ou para dizer de um modo mais contundente: a roupa é um tipo de memória. (ERTZOGUE, 2018, p. 105)

Como linguagem que expressa uma função política, a *arpillera* retira da invisibilidade as vozes das mulheres de Santiago e trava um embate ideológico com o discurso oficial que a classificou sob a alcunha de *tapeçaria da difamação* (CAMPOS; ALQUATTI; PEREIRA, 2012, p. 4). As *arpilleras* confeccionadas nos Vicariatos da Solidariedade eram vendidas para o exterior, tanto como forma de garantir proventos às mulheres dos desaparecidos como no intuito de burlar a censura e denunciar as violações dos direitos humanos cometidas pela ditadura militar chilena. Além do trabalho bordado, as *arpilleras*, também possuíam um pequeno bolso costurado ao forro da peça que servia para o depósito de mensagens que expunham a situação de desaparecimentos e torturas no Chile.

⁹ <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-origem-da-palavra-bordado/27805> Acesso em 19/12/2019



Figura 39: *Arpillera*, Acervo: Gaby Franger: Aquí se Tortura / Here They Torture – A *arpillera* retrata ao fundo a Cordilheira dos Andes, paisagem que identifica o Chile e, retrata agentes mulheres do governo torturando uma mulher (detalhe da utilização de linha vermelha no bordado interno da calça das agentes do estado e nos seus carros). A *arpillera* mostra que existiam centros de tortura exclusivo para mulheres no Chile. As representantes do poder estatal têm olhos cobertos. Fonte: http://cain.ulst.ac.uk/quilts/exhibit/chilean_arpilleras.html.

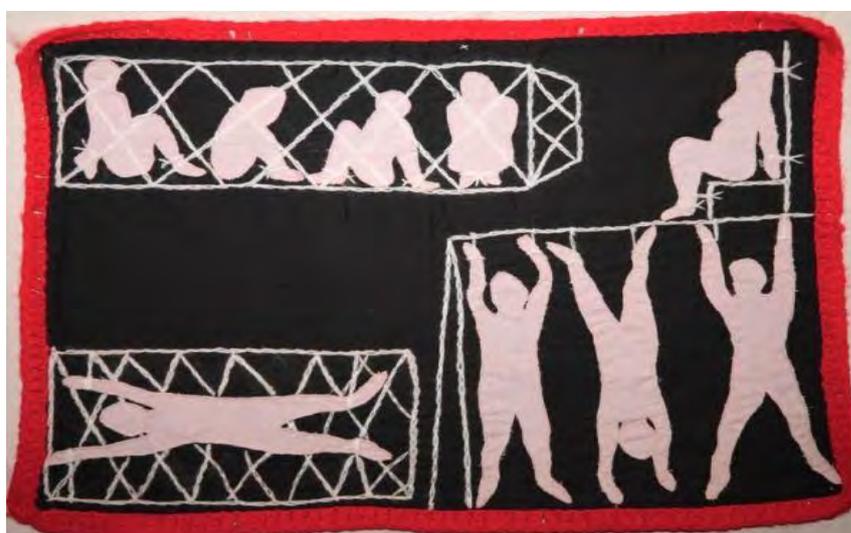


Figura 40: Posições de tortura. *arpillera*, Violeta Morales: Acervo: Marjorie Agosin Sala de Torturas / Chamber of Torture. A *arpillera* retrata em fundo preto figura antropomórfica (sem identificação de gênero) em posições de tortura praticadas na ditadura chilena (1973-1990). De autoria de Violeta Morales (1992). A *arpillera* retrata a narrativa acerca das torturas sofridas pelos sobreviventes do regime que foram entrevistados por Violeta Morales em sua busca pelo irmão Newton Morales, reconhecido como morto pela Comissão da Verdade e Reconciliação. Fonte: http://cain.ulst.ac.uk/quilts/exhibit/chilean_arpilleras.html.

Acerca da técnica da *arpilleria*, é importante notar a distinção em relação ao tipo de bordado executado em *Isla Negra* e o tipo de bordado confeccionado pelas mulheres de 112

Santiago no período da ditadura militar. Em Isla Negra, havia o predomínio da *arpillera* (juta) como base do trabalho, sendo majoritariamente feito com linha ou lã, o que remete à técnica da lanigrafia (bordado com lã sobre base de juta ou outro tecido), enquanto as arpilleristas de Santiago faziam uma espécie de *patchwork* (costura de retalhos) com base em pano comum ou *arpillera* e o uso de agulha fina e linha. O nome “*arpillera*”, que hoje remete à técnica executada nos Vicariatos da Solidariedade, foi dado posteriormente em homenagem à cantora e folclorista chilena Violeta Parra (1917-1967),¹⁰ ícone da cultura popular chilena e que teve suas lanigrafias sob base de *arpillera* (juta) expostas no Museu de Artes Decorativas do Louvre em Paris em 1964.



Figura 41: Lanigrafia de Violeta Parra. Hombre con guitarra (1960) 134 x 89 cm Yute bordado com lanigrafia sobre *arpillera*. Fonte: <http://cuaderno-violeta-parra.pdf>.

¹⁰ RUILOVA, Rafaella. “*Arpilleras*, relatando desde el desecho el arte de resistência”. In: **La Izquierda Diario** Seção: Cultura 7/01/2019 Disponível em: www.laizquierdadiario.cl/arpilleras-relatando-desde-el-desecho-el-arte-de-resistencia. Acesso em 18/12/2019

Violeta Parra dizia que as *arpilleras* eram “canções que se pintam”.¹¹ E foi a primeira mulher latino-americana a ter suas obras expostas num museu europeu e de renome internacional como o Museu do Louvre. Na obra de Violeta, predominava a temática do popular que incluía músicas, o estudo da cultura popular chilena e a lanigrafia sobre *arpillera*. Desta forma, Violeta Parra abre caminho para que a técnica popular da *arpilleria* seja reconhecida internacionalmente no campo das artes a partir de sua exposição e se torna referência artística para as mulheres chilenas.

É interessante notar a distinção entre os materiais utilizados nas *arpilleras da resistência*, confeccionadas no período ditatorial chileno (1973-1990), expostas nas figuras 39 e 40 e os materiais e temas trabalhados por Violeta Parra em sua lanigrafia sobre *arpillera* (figura 41) composta na década de 1960. A *arpillera*, juta como é chamada no Brasil, propriamente dita é utilizada somente por Violeta Parra e sua técnica de composição utiliza sobretudo a lã.



Figura 42: Tecido de juta. Fonte: <https://www.silviaarmarinho.com.br/tela-de-juta-100-natural-trama-aberta--50-cm-x-100-cm.9110.html>.

Segundo Dona Susana Alegria, a expressão “tapeçarias da difamação”, utilizada pelos militares chilenos para designar as *arpilleras* produzidas pelas mulheres das oficinas dos Vicariatos da Solidariedade expressava um sentido pejorativo acerca do objeto da *arpillera*

¹¹ www.techclinic.cl/2018/06/13/arpilleras-la-vida-desechos-el-arte-la-resistencia-museo-la-memoria/ Acesso em 18/12/2019

(CAMPOS; ALQUATTI; PEREIRA, 2012, p. 243). Nesta acepção, o tapete seria uma peça têxtil voltada para o solo, inferior, com a finalidade de ser pisada. No entanto, contradizendo o discurso construído pelo Estado, as *arpilleras* são feitas não para compor o solo, mas para adornar as paredes das casas, como uma espécie de mural feito de tecidos, contrariando, desta maneira, o senso comum sobre a técnica da tapeçaria, ou ainda, evidenciando a fluidez entre as técnicas têxteis das quais são compostas, que podem receber genericamente a mesma nomenclatura.

Segundo o verbete da Enciclopédia Contemporânea da América Latina e do Caribe, a tapeçaria se caracteriza pelo

(...) conjunto de técnicas que, em sentido estrito, se referem à produção manual de tapetes em teares de alto liço e de baixo liço, nos quais se dá o entrelaçamento regular dos fios da trama e dos fios do urdimento ou urdidura. Uma vez finalizado o trabalho, no entanto, é quase impossível saber a diferença entre os meios empregados (alto ou baixo liços), já que a forma de execução é muito semelhante. Por extensão de significado, no entanto, a tapeçaria inclui ainda a confecção de tapetes elaborados exclusivamente à mão, tendo por base uma tela rústica que serve de urdimento, a telagarça ou talagarça, sendo os fios entrelaçados com agulhas (caso por exemplo da tapeçaria popular portuguesa de arraiolo). Outra característica básica da tapeçaria é o fato de o tecido (confeccionado em lã, seda, algodão ou teia mesclada desses materiais) ir sendo formado simultaneamente com as figuras e os motivos ornamentais da peça. Quando terminado, o tapete pode servir tanto de solo quanto de mural (CUNHA, 2001, p. 617).

O hibridismo da técnica da *arpilleria* consiste num saber-fazer singular que abarca técnicas têxteis diversas além da tapeçaria, como o bordado, a lanigrafia, o patchwork. Entre as tapeçarias que contam histórias através do uso de imagens, além das *arpilleras*, é possível citar os *gabbeks* iranianos,¹² os quilts afroamericanos (BROWN, 2016), os estandartes de palha e pano do nordeste brasileiro, os tapetes contadores de história, entre outras. Essas técnicas possuem em comum o fato de serem feitas à mão, terem uma tela como base para execução do trabalho e serem tradicionalmente utilizadas para contar histórias através da exposição de painéis têxteis, aliando a tradição oral à tecitura de imagens. Não à toa a palavra texto, que tem origem no verbo em latim *texere*, significa *construir*, *tecer*, e seu particípio passado *textus* também era usado como substantivo e significava *maneira de tecer* ou *coisa tecida* e ainda mais tarde, *estrutura* (...).¹³ Ou seja, através da tapeçaria, narrativas orais e técnicas têxteis podem ser entrelaçadas com a mesma finalidade: comunicar.

A título de comparação com a *arpilleria*, gostaria de exemplificar o modo de confecção de dois tipos de tapeçaria como os *gabbeks* iranianos e o patchwork como técnicas distintas,

¹² Cf. www.aletria.com.br

¹³ <https://www.dicionariotimologico.com.br/texto/> Acesso em 01/03/2020

mas que guardam semelhanças entre si no que se refere à função de contar histórias. No que diz respeito aos gabbehs, tapetes produzidos no sul do Irã pelas tribos nômades Qashqai, estes são confeccionados à mão, respeitando o modo de fazer de seus ancestrais. Utilizam como matéria-prima a lã de ovelhas e carneiros de criação própria com tingimento natural à base de plantas, flores, raízes e pigmentos naturais e tecem os tapetes mediante o entrelaçamento de fios. Os tapetes gabbehs possuem desenhos mais simples e sem o grafismo do medalhão central comum nos tapetes persas tradicionais e são decorados com imagens que contam a história da família de quem os tece.¹⁴

No filme *Gabbeh* (1996), do diretor iraniano Mohsen Makhmalbaf, a história narrada pela protagonista também de nome Gabbeh se desenrola em sincronia com a confecção de um tapete, estabelecendo uma metáfora possível entre o ato de lembrar e o ato de tecer. Em “O narrador”, Walter Benjamin diz que é a reminiscência, que para os gregos assumia sua melhor forma como poesia épica, quem funda a “cadeia da tradição”, através da transmissão oral dos acontecimentos pelas gerações (BENJAMIN, 2001, p. 211).



Figura 43: Gabbeh. Cena do filme anglo-iraniano *Gabbeh* (1996) com direção de Mohsen Makhmalbaf. O tapete gabbeh que dá nome à protagonista do filme é utilizado pelo diretor como metáfora de memória sobre a vida da protagonista. Fonte: <https://www.programacinesom.com/2016/04/ciclo-de-cinema-iraniano-estreia-partir.html>.

¹⁴ Para maiores informações sobre a história da tapeçaria gabbeh conferir: https://www.catalogodasartes.com.br/historia_arte/Utc/ Acesso em 04/12/2020 e a título de exemplificação acerca do mercado e produção de tapeçaria no Irã, assistir: <https://globoplay.globo.com/v/6121353/> Acesso em: 20/10/2020.



Figura 44: Tapete iraniano. Gabbeh confeccionado com lã e tinturas de plantas e raízes; Fonte: www.aletria.com.br Acesso em 02/04/2020.

A técnica do patchwork, por sua vez, é considerada patrimônio cultural norte-americano (CAVALIERI, 2011). A sua tradução significa literalmente “trabalho com retalhos”, e guarda algumas semelhanças com a *arpillera* no que se refere à origem no modo de fazer coletivo, o uso de retalhos na sua composição e a utilização de linha e agulha finas. Em sua origem, o patchwork nasce como uma atividade coletiva realizada pelas mulheres norte-americanas na época da colonização conhecidas como *quilting bees* (CAVALIERI, 2011, p. 24). O *quilt*, técnica de costura que liga manta acolchoada, chamada de recheio, ao trabalho de patchwork, chamada de top, já era utilizado como uma forma de proteção ao frio do inverno no Japão, Tailândia, Vietnã e foi ressignificado na Inglaterra e trazido para o continente americano pelas primeiras colonizadoras. Os colonizadores ingleses, de origem protestante, segundo a pesquisadora Márcia Cavalieri, eram muito rígidos com suas mulheres e acreditavam que através do incentivo ao trabalho manual, as mulheres se manteriam longe das tentações

mundanas. Ou seja, como uma atividade que mantinha as mulheres ocupadas, o patchwork poderia significar um castigo e ter uma função disciplinadora de seus corpos. No entanto, era através das mãos que essas mulheres falavam, se expressavam, se reuniam. No que diz respeito à técnica, o patchwork, remete à colcha de retalhos, mas guarda singularidades em relação a esta na medida em que obedece obrigatoriamente a uma organização gráfica planejada e está associada à costura do *quilt* e da manta da tapeçaria.



Figura 45: Patchwork. Capa de travesseiro acolchoada (manta), coberta com patchwork (tecido compostos pela costura de retalhos) preso à manta através do quilt (costura externa). Fonte: www.cvmodrnquiltingguild.blogspot.com Acesso em 02/04/2020.

A *arpilleria* se assemelha em alguma medida com a técnica do patchwork no que diz respeito a alguns pontos: à utilização de retalhos costurados sobre uma base, também obedecendo a um desenho previamente definido e por, tradicionalmente serem construídas por mulheres e confeccionadas coletivamente, fazendo alusão ao ato de recordar, assim como o Gabbeh. E neste sentido, Dona Susana Alegria frisa que “não se pode fazer *arpillera* sem uma conversa anterior, sem recorrer à memória das artesãs”. Conclui-se, desta forma, que apesar de constituírem técnicas distintas de tapeçaria, tanto os Gabbehs iranianos, como o patchwork e as *arpilleras* possuem uma íntima ligação com a memorização e o trabalho feminino, trazendo

através da memória individual das artesãs traços da memória coletiva que é expressa através das mãos.

O trabalho de campo na cidade de Cachoeiras de Macacu levou a autora ao projeto de *Educação Popular em Saúde e Educação Ambiental*¹⁵ elaborado pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) em parceria com o MAB na região do rio Guapiaçu em Cachoeiras de Macacu.

Dona Susana Alegria, professora chilena do coletivo *Memorarte: arpilleras urbanas*, foi quem ensinou a técnica às moças do MAB no Rio de Janeiro. Meu primeiro encontro com Dona Susana aconteceu durante exposição das *arpilleiras* do MAB de Cachoeiras de Macacu no Museu da Vida na Fiocruz,¹⁶ em outubro de 2019, e posteriormente na Biblioteca Parque do Governo do Estado no centro do Rio de Janeiro. Dona Susana Alegria, professora de *arpilleria*, foi aluna dos tesouros humanos vivos chilenos, sra. Maria Teresa Madariaga e sra Patrícia Hidalgo Astorga, arpilleristas da comunidade de Peñalolen, região metropolitana de Santiago. Estas senhoras eram originárias do grupo de mulheres que se reuniu a partir de 1976, sob a proteção dos Vicariatos da Solidariedade e que confeccionou as primeiras “*arpilleras da resistência*”, nas palavras de Dona Susana.¹⁷

Sempre muito simpática e solícita em contar sobre sua trajetória no Brasil, Dona Susana se intitula uma militante do grupo chileno *Memorarte: arpilleras urbanas*. Quando perguntada sobre o motivo pelo qual ensinava *arpilleria* sem receber um salário por isso, Dona Susana disse que “o objetivo do *Memorarte* é transformar a *arpilleria* num patrimônio mundial”, demonstrado que a propagação da *arpilleria*, não é necessariamente espontânea, mas está relacionada a um projeto político transnacional. Através do olhar local de minha entrevistada, pude preencher determinadas lacunas acerca das múltiplas utilizações da técnica e entender com maior profundidade sua história e desdobramentos no Brasil com a exposição das *Arpilleiras Itinerantes*, trabalho desenvolvido com Dona Susana em diversas comunidades do Rio de Janeiro, como Manguinhos, Maré, Bangu, Niterói, entre outras.

Em seu trabalho com as mulheres do projeto *Artesãs de Manguinhos*,¹⁸ Dona Susana buscou através de conversas preliminares trazer à tona as lembranças das artesãs sobre como era a comunidade em suas infâncias, na juventude e o que havia mudado de lá para a contemporaneidade. Observa-se nas imagens abaixo que foram compostas 05 (cinco) *arpilleras*, confeccionadas individualmente com o mesmo eixo temático norteador: a

¹⁵ Para maiores informações conferir: www.epsjv.fiocruz.br/noticias/acontece-na-epsjv/educacao-popular-em-saude-0 Acesso em 02/04/2020

¹⁶ Cf. www.museudavida.fiocruz.br Acesso em 02/04/2020

¹⁷ Cf. www.sigpa.cl/ficha-colectivo/arpilleristas-de-lo-hermida Acesso em 02/04/2020

¹⁸ Cf. www.museudavida.fiocruz.br Acesso em 02/04/2020

comunidade de Manguinhos, margeando o castelo da Fundação Oswaldo Cruz bordado ao centro pela artesã Jaqueline.



Figura 46: “Paz: de mãos dadas somos fortes”. Cinco *arpilleras* reunidas e realizadas sob a supervisão de Dona Susana Alegria na Fundação Oswaldo Cruz com mulheres da comunidade de Manguinhos. Imagem tirada em 26 de Outubro de 2019 na Fundação Oswaldo Cruz em Manguinhos. Fonte: Arquivo Pessoal.

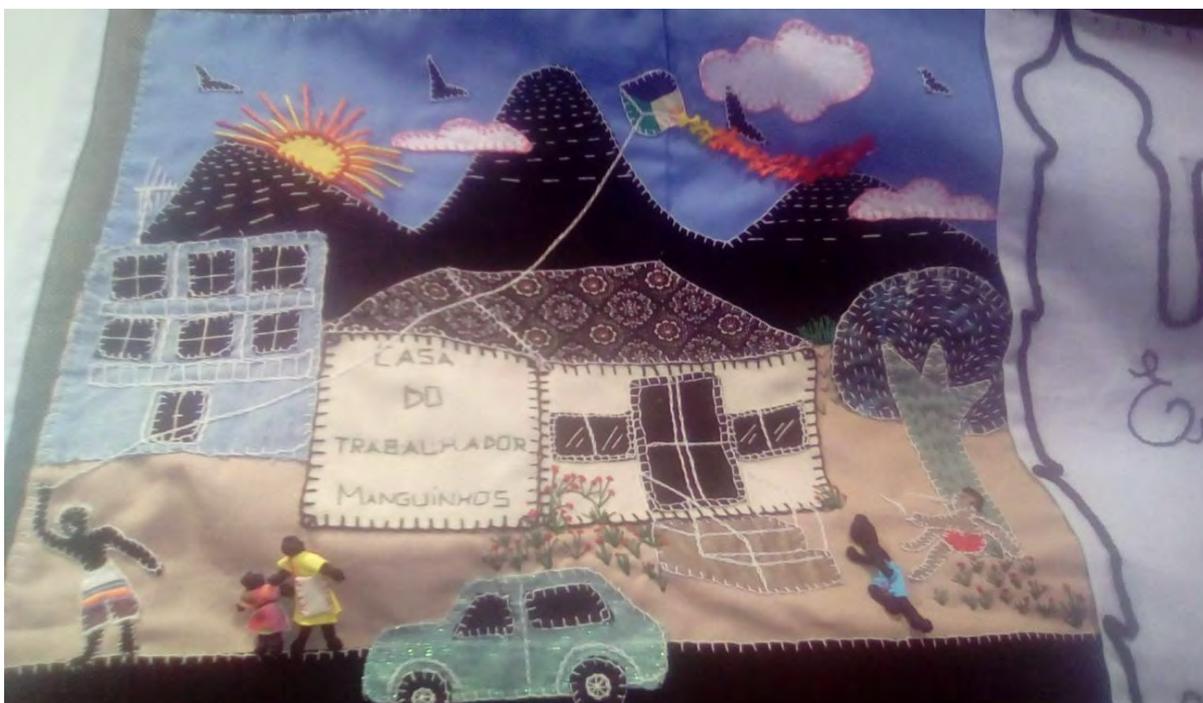


Figura 47: Casa do trabalhador, Manguinhos. A imagem retrata o cotidiano da comunidade, com jovens e crianças brincando na rua, soltando pipa. O céu é azul, com um sol brilhante saindo detrás do morro e gaivotas sobrevoam a comunidade. Imagem tirada em 26 de Outubro de 2019 na Fundação Oswaldo Cruz em Manguinhos. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 48: O corpo do jovem negro. Detalhe da arpillera central evidenciando a morte de um jovem negro à margem do prédio que abriga o centro de referência da juventude. Imagem tirada em 26 de outubro de 2019 na Fundação Oswaldo Cruz em Manguinhos. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 49: Os dois Estados. Detalhe de arpillera evidenciando o contraste entre duas instituições do Estado ocupando o mesmo espaço da favela: o Centro de Referência da Juventude e o “caveirão”, carro blindado da polícia militar, conhecido nas favelas cariocas como sinônimo do terror do Estado sobre a população favelizada. O caveirão delimita a margem costurada no interior da peça. Imagem tirada em 26 de outubro de 2019 na Fundação Oswaldo Cruz em Manguinhos. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 50: Manguinhos. Detalhe de *arpillera* mostrando uma saraivada de tiros oriundos de um helicóptero da polícia, órgão de cerceamento do Estado, sobre o Centro de Referência da Juventude em Manguinhos, outra instituição do Estado que visa amparar dentro da favela. Imagem tirada em 26 de outubro de 2019 na Fundação Oswaldo Cruz em Manguinhos. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 51: De mãos dadas. Bonecas *abayomi* (de origem africana) são feitas com retalhos de pano retorcido costuradas à peça e são conhecidas no Chile como Muñecas de *arpilleras*. A bonecas estão unidas margeando a tapeçaria. Imagem tirada em 26 de outubro de 2019 na Fundação Oswaldo Cruz em Manguinhos. Fonte: Arquivo Pessoal.

Na figura 46, observa-se, numa perspectiva ampla, os elementos diversos das *arpilleras* evidenciando situações antagônicas da favela de Manguinhos, entre lúdico, *arpilleras* ao lado esquerdo do castelo da Fundação Oswaldo Cruz e o violento, no lado direito, vivenciadas pela comunidade. O castelo da Fundação Oswaldo Cruz aparece em dois momentos: bordado sobre o tecido no centro da tapeçaria e no canto inferior direito bordado com tecido de cor alaranjada que imita a cor original do castelo mourisco da Fundação, sob um jardim florido e sendo sobrevoado por um helicóptero da polícia, evidenciando mais uma vez a dualidade e o contraste como eixo norteador da composição da *arpillera*. Assim como, também observa-se na figura 49 um jovem negro assassinado pelo Estado, o qual está simbolizado na imagem do “caveirão”, como é popularmente conhecido o carro blindado da Polícia Militar do Rio de Janeiro. Tudo isto em frente ao Centro de Referência da Juventude, órgão também pertencente ao Estado.

A artesã costura o corpo do jovem morto à margem do centro de referência da juventude, existindo concretamente uma linha divisória bordada ao tecido, estabelecendo uma dicotomia entre as imagens: Centro de Referência da Juventude X jovem morto; Centro de Referência da Juventude X Caveirão; O Estado que cuida X O Estado que mata; Dentro X Fora (marginal).

A *arpillera* das *Artesãs de Manguinhos* tem um tom de denúncia sobre a atuação estatal na favela através da ação violenta da polícia que é órgão de coerção do Estado. A título de ratificação da percepção da arpillerista Jaqueline, o Atlas da Violência de 2019 demonstra que o homicídio é a principal causa de morte entre os jovens no país:

Em 2017, 35.783 jovens foram assassinados no Brasil. Esse número representa uma taxa de 69,9 homicídios para cada 100 mil jovens no país, taxa recorde nos últimos dez anos. Homicídios foram a causa de 51,8% dos óbitos de jovens de 15 a 19 anos; de 49,4% para pessoas de 20 a 24; e de 38,6% das mortes de jovens de 25 a 29 anos; tal quadro faz dos homicídios a principal causa de mortes entre os jovens brasileiros em 2017. (IPA; FBSP, 2019.)

Nota-se semelhanças, no que diz respeito tanto à abordagem do tema de violação dos direitos humanos pelo Estado como no que se refere à forma de confecção entre a *arpillera* feita em Manguinhos (figuras 49 e 50) e as *arpilleras da resistência* (figuras 39 e 40), como são conhecidas no Chile, as *arpilleras* confeccionadas na época da ditadura militar. A *arpillera* produzida pelas artesãs de Manguinhos, além de ter o mesmo padrão imagético das *arpilleras da resistência*, com a técnica de costura aparente no contorno das figuras, também utiliza pontos de bordado semelhantes como o ponto cruz (figura 53), bordado na margem que separa o corpo do menino morto e o Centro de Referência da Juventude (figura 48), o ponto feston (figura 54) na barra da *arpillera* (figura 49) e ponto caderneta (figura 52). Além disso, usa materiais

semelhantes: sem a juta ou *arpillera* como base e retalhos, incluindo pedaços de roupas de entes queridos, agulha e linhas finas.



Figura 52: Ponto Cadeneta. Muito utilizado para bordar palavras em *arpillera*. O ponto foi utilizado na palavra “Manguinhos” como mostrado na figura 50. Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/490610953130553644>.

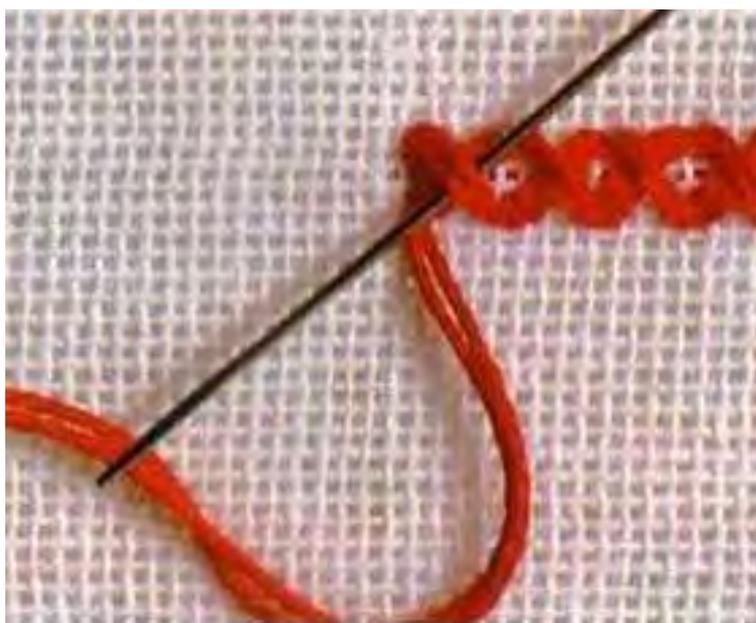


Figura 53: Ponto Cruz. Muito utilizado como ponto no bordado em bastidor e na *arpillera*. Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/490610953130553644>



Figura 54: Ponto Festón. Ponto feito com agulha de tapeçaria. Este ponto é utilizado em larga escala em arpilleras, principalmente como moldura da tapeçaria; Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/490610953130553644/>.

Um ponto em comum entre as diversas formas de tapeçaria analisadas nesta seção é a utilização da arte têxtil como forma de expressão feminina, vinculadas a uma identidade de gênero. Tanto o *gabbeh* como o patchwork e a *arpilleria* se configuram como técnicas que possibilitam o fazer coletivo de mulheres, que remetem a memórias individuais e coletivas dessas mulheres. Num primeiro momento, essas práticas serviram como maneira de disciplinar o corpo feminino como no caso do patchwork confeccionado pelas *quilting bees*, no entanto converteram-se em linguagem, tirando as artesãs da invisibilidade. Esmiuçando as origens que ligam as artes têxteis à identidade de gênero no Ocidente, debruça-se sobre alguns arquétipos femininos da Grécia Antiga como Penélope e Filomela (entre outros) e estabelecer uma íntima associação entre o ato de tecer e o ato de comunicar. No que se refere à Penélope, rainha de Ítaca, durante séculos, foi rerepresentada como a mulher que espera seu homem (BARTHES, 1981, p. 53). E Ulisses é aquele que se lança ao mar. O homem é aquele que sai de casa para a guerra, que castigado pelos deuses é condenado ao desterro. Ulisses é o desterritorializado em oposição à mulher que fica, que guarda o lar. O arquétipo da mulher como aquela cuja casa é seu microcosmo, é representado pelo trabalho nas mãos da rainha de Ítaca. Penélope usa o ato de tecer como uma forma de resistência aos homens que a cortejam, ao mesmo tempo em que é ainda a mulher que espera, é aquela que fica.

Walter Benjamin aponta um paralelo entre a escrita de Proust e o ato repetitivo de tecer e desmanchar a trama executado por Penélope no intuito de afastar seus pretendentes, fazendo

uma alusão ao movimento da memória vivida, que entre a lembrança e o esquecimento, é a reminiscência:

Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? A memória involuntária, de Proust, não está mais próxima do esquecimento que daquilo em geral chamamos de reminiscência? Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a recordação é trama e os esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope, mais que sua cópia? (BENJAMIN, 2001, p. 37).

Segundo o dicionário de poética, *Mnemosyne*, a deusa da memória para os antigos gregos “(...) é linguagem e que esta se manifestando gera suas filhas, “as palavras cantadas”, ou seja, as Línguas”.¹⁹ A memória que se transforma em linguagem, ganha, no mito de Filomela, tom de denúncia que informa através de um código cifrado contido na trama e que só é legível para as mulheres que são iniciadas na arte de tecer. Como nos diz Fabio de Souza Lessa:

O mito de Filomela, irmã de Procne e cunhada de Tereu, rei da Trácia pode ser sintetizado da seguinte forma: Procne foi dada em casamento a Tereu, depois deste ter ajudado Pandion, rei de Atenas, na guerra contra Labidaco, rei de Tebas. Com a ajuda de Tereu, Atenas saiu vitoriosa do conflito, que fora desencadeado por uma questão de fronteira. Posteriormente, Filomela acaba sendo violentada por Tereu, seu cunhado. Este, para que a violação não fosse revelada, corta a língua de Filomela. Resta-lhe, então, a arte de tecer para narrar à sua irmã o que havia acontecido. Ela tece um tapete com a narrativa do ocorrido (LESSA, 2011, p. 145).

Na Grécia antiga, a arte da tecelagem era um atributo das mulheres bem nascidas, cabia a elas a administração do *oikos*, ou seja, do âmbito doméstico, enquanto o homem se ocupava dos negócios públicos. Era no interior do *oikos*, através da tecelagem que se desenvolvia a sociabilidade entre as mulheres, onde se comunicavam, por meio de conversas, cantos e narrativas e transmitiam saberes enquanto teciam (LESSA, 2011, p. 144). A tecitura continha um código silencioso dominado por mulheres e o ato de tecer se desdobrava numa escrita audiovisual ao redor do tear, uma escritura exercida com o corpo feminino: mãos, pés, voz e a memória com todos os seus afetos. Foi através dessa linguagem cifrada que Filomela contou a sua irmã Procne a violência que havia sofrido. Uma linguagem velada, própria do âmbito doméstico (*oikos*) que se opõe à linguagem pública proferida pelos homens na pólis. Através da arte de tecer essas personagens também manipulam o tempo, por meio da mensagem tecida. Desta forma, a violência sofrida foi denunciada por Filomela, assim como o controle dos

¹⁹ www.dicpoetica.letras.ufrj.br acessado em 13/08/19

acontecimentos ocorreu através do ato de tecer e desmanchar a manta exercido por Penélope (LESSA, 2011, p. 151-152).

Entre as continuidades e descontinuidades no tempo de uma memória coletiva feminina de práticas e técnicas, verificam-se as permanências referentes à divisão social do trabalho entre os gêneros, entremeadas às formas do saber-fazer em tapeçarias como o patchwork, o *gabbeh* e a *arpilleria*. Tanto no que diz respeito ao fazer feminino coletivo e doméstico, ainda permeado por uma sociabilidade feminina, como no que se refere ao seu uso com a finalidade de denúncia, como no caso da *arpilleria*, que funciona como uma linguagem silenciosa que tira as mulheres e suas demandas da invisibilidade. Tecer é narrar. Como expressão de uma memória coletiva que sedimenta a identidade de gênero, as artes têxteis, confeccionadas em âmbito doméstico, são majoritariamente, nos casos mencionados vinculadas às mulheres e transmitem através da arte da tapeçaria a memória de técnicas e saberes inscritos no corpo feminino.

3.2 Suturas expostas: o lugar da mulher nas artes têxteis

Os debates sobre a técnica da *arpilleria*, como uma prática majoritariamente feminina, envolvem não apenas aspectos relacionados à identidade de gênero como também apontam debates acerca da apropriação

das práticas artesanais com o estabelecimento do bordado, expressão da cultura popular, no âmbito das grandes artes a partir de sua exibição na esfera pública de museus e galerias e seu reconhecimento no campo das artes.

Segundo Walter Benjamin, em *O narrador*, foram os camponeses e os marujos os pioneiros na arte de narrar, no entanto, foram os artífices medievais que a aperfeiçoaram:

O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpretação. O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina (...). No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazido para casa pelos migrantes, com o saber do passado recolhido pelo trabalhador (...) (BENJAMIN, 2001, p. 45).

Na Idade Média, as artes têxteis eram realizadas nas oficinas das corporações de ofício, já no Renascimento haverá o estabelecimento de uma hierarquia no campo da arte a partir da premissa de uma arte realizada primeiramente como um cálculo mental, matemático, que obedece às noções de proporção e perspectiva. As artes baseadas no *disegno* como a pintura, escultura e arquitetura antes de obedecerem à execução das mãos, eram um trabalho intelectual, relegando às artes têxteis um lugar menor no campo das Belas Artes. Somando-se a isso, no

século XVIII foram criadas as chamadas Academias de Arte, que foram proibitivas às mulheres, pois utilizavam modelo vivo para a realização das pinturas e esculturas (SIMIONI, 2010, p. 6).

Segundo Pierre Bourdieu, com o desenvolvimento do capitalismo a partir do Renascimento, houve uma divisão das atividades humanas em campos independentes de atuação, com normas e sistemas ideológicos próprios, assim como a divisão social do trabalho também na esfera das artes:

Embora a vida intelectual e artística estivesse sob a tutela, durante toda Idade Média e em grande parte do Renascimento e, na França, com a vida na corte, durante todo período clássico, de instâncias de legitimidade externas, libertou-se progressivamente, tanto econômica como socialmente, do comando da aristocracia e da Igreja, bem como de suas demandas éticas e estéticas (BOURDIEU, 2007, p. 100).

A *autonomização* (BOURDIEU, 2007, p. 105) do campo artístico emancipou a forma de produção e seus produtos da dependência de instituições, como a Igreja ou a aristocracia, e acentuou a divisão social do trabalho, criando uma cisão entre artistas e artesãos, relegando as artes têxteis, associadas ao artesanato, para segundo plano. Neste sentido, o lugar secundário ocupado pelas artes têxteis no campo das artes baseadas no *disegno* (pintura, escultura e arquitetura) refletiu, em grande medida, não apenas uma divisão social baseada no tipo de produção artesanal, caracterizada pelo trabalho manual, como também no gênero (SIMIONI, 2010, p. 6). Além de serem consideradas como “arte menor”, vinculadas ao artesanato, as artes têxteis como o bordado foram, tradicionalmente, relacionadas ao ofício feminino, de cunho doméstico e voltadas para a decoração e utilidade. Curioso é que no tocante à tapeçaria, campo majoritariamente dominado por homens (CUNHA, 2001, p. 617), havia um reconhecimento do valor da obra e de artistas pelos pares, mesmo após a separação entre trabalhos manuais e trabalhos intelectuais como critério de classificação entre o que era ou não era arte. A legitimação do que era arte estava associado ao próprio campo, a quem produzia arte em contraste aos não produtores de arte (BOURDIEU, 2007, p. 109). Entre os mestres tapeceiros reconhecidos no campo, não havia mulheres.

Maria Isabel Gradim, em sua dissertação de mestrado, no capítulo intitulado *O (não) lugar dos têxteis na História da Arte* (GRADIM, 2018), traça a trajetória da divisão entre as artes aplicadas e as Belas Artes a partir do Renascimento com as disputas entre as Academias de Arte e as Guildas:

No período entre o Renascimento e o século XVIII, no que diz respeito à tapeçaria em particular, o aspecto da classe tem grandes implicações. Nesse período, segundo Marcondes (1998), a tapeçaria é definida como uma peça têxtil, geralmente confeccionada com materiais como seda e lã, e com desenhos normalmente figurativos. Trata-se de obras produzidas em manufaturas especializadas e suas peças

são muitas vezes de tamanhos monumentais. Diferem, portanto, da Idade Média, quando havia uma notável independência dos tapeceiros. Já existia a figura do cartunista, pessoa encarregada de desenhar os motivos da tapeçaria, mas sua função consistia em riscar desenhos e indicar cores, confeccionando um modelo de base para a criação. O tapeceiro por sua vez podia cortar detalhes e sugerir figuras (GRADIM, 2018, p. 60).

A figura do cartunista, responsável por desenhar o esboço que seria executado nos tapetes, não tirava a liberdade de criação dos tapeceiros. Porém, a partir do Renascimento, com a divisão entre artes manuais e as artes baseadas no *disegno* essa divisão se acentuou, se agravando ainda mais no século XVII com a criação da Manufatura Real do Gobelins francesa, e com a mesma postura sendo adotada em outros locais da Europa como a Toscana, Países Baixos, Bélgica e Prússia. Embora o apogeu da tapeçaria tenha acontecido no Renascimento com a criação das manufaturas reais, estas passaram a estar subordinadas às academias de arte, além de criarem uma cisão, reduzindo a tapeçaria à arte utilitária.

Às mulheres ficou relegada a execução das chamadas *artes menores*, de âmbito doméstico e que se aproximavam do artesanato por não exigirem, supostamente, um cálculo intelectual, apenas a execução das mãos. Somente com os movimentos da *Art Nouveau* (França, Itália, Áustria, Alemanha) e *Arts and Crafts* na Inglaterra, em fins do século XIX, que as artes têxteis foram revalorizadas (SIMIONI, 2010, p. 6). No caso do movimento inglês, havia uma intencionalidade em retornar ao modo de produção têxtil das corporações de ofício medievais, recolocando o trabalhador como ser ativo em todas as etapas de produção das peças como uma forma de resistência à alienação causada pela fragmentação do trabalho nas linhas de montagem da Revolução Industrial.

Sobre o contexto brasileiro, no século XIX, as nomenclaturas como *artes utilitárias*, *artes manuais*, *artes decorativas*, *artesanato*, *arte doméstica*, *artes industriais* (MALTA, 2015) serviam também para designar igualmente objetos relacionados às artes têxteis. Abarcando técnicas diversas, esses objetos tinham em comum o fato de não pertencerem às artes maiores como a pintura e a escultura, além de serem tradicionalmente associados ao trabalho feminino. Segundo Marize Malta, toda sorte de tecidos e paninhos bordados compunham parte do dote da noiva brasileira para seu enxoval e tinham a função de demarcar uma distinção de classe social entre a mulher burguesa e a mulher pertencente às classes populares. Somando-se a isso, a costura era uma prenda indispensável à mulher desde a juventude e poderia se aprendida tanto no âmbito doméstico como na esfera escolar, compondo o currículo escolar até a década de 1970:

O aprendizado em casa e nos colégios femininos reforçava a ideia de naturalização da costura na vida da mulher oitocentista, quase como algo atávico ao feminino. Toda jovencinha recebia seu pedaço de pano onde aprendia seus primeiros pontos, com a mãe ou uma instrutora, e armazenava os motivos preferidos em uma espécie de mostuário e prova de percurso. Muitos desses panos se transformavam em quadros e adornavam os quartos de costura e de dormir ou foram guardados como lembrança, como um emblema dos pendores da mocidade (MALTA, 2015, p. 6).



Figura 55: Revista Feminina Linge e catálogo francês de bordados “La broderie blanche”. O tema abordado na revista é A Mulher e o lar. Ambos representando periódicos para moças. Fonte: Imagem retirada na Exposição “Casa Bordada” no Centro de Referência em Arte e Artesanato Brasileiro (CRAAB/RJ) em fevereiro de 2019. Arquivo Pessoal

Malta destaca ainda o caráter ambíguo do aprendizado compulsório das artes têxteis, que poderia ser tomado tanto como um castigo, ao passo que poderia representar também um espaço de liberdade criativa para a mulher burguesa que não tinha a obrigatoriedade de confeccionar peças em série visando à comercialização das mesmas. Embora existam critérios acerca dos fundamentos que distinguem a arte do artesanato e dos elementos que constituem suas respectivas singularidades, os limites entre um e outro são muitas vezes fluidos: o artesanato é assinalado pela produção coletiva e não tem um compromisso com a originalidade, sem, no entanto, deixar de guardar um caráter artístico e, em contrapartida, a atividade artística, mesmo compromissada com a originalidade, exige do artista, em grande medida, o domínio da artesanaria na confecção da obra (FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE, 1978, p. 11).

A produção de peças artesanais para fins comerciais não é exclusiva, porém, caracteriza, em grande medida o trabalho manual realizado pelas classes populares. Com o advento da industrialização pautada pela produção em série (Taylorismo), em larga escala (Fordismo) e, a partir dos anos de 1970 pelo modelo de acumulação flexível (Toyotismo), que visava atender a demanda e com produção diversificada realizada em equipe, a atividade

artesanal é obrigada a se modificar para atender às exigências do mercado, agregando valor ao produto artesanal na medida em que este passa a ser visto como objeto de arte, guardando uma marca de distinção frente ao produto industrializado. O trabalho executado pelas mãos humanas passa a guardar um valor simbólico, não apenas pelo resultado final de sua produção, mas pela história de seu processo de confecção que envolve tanto a utilização de materiais diversificados, a técnica e tudo o que remeta ao contexto histórico-cultural no qual foi produzido. Bourdieu assinala que na medida em que as condições materiais de produção foram se modificando, ocorreu uma cisão entre arte como mercadoria e o seu sentido espiritual (BOURDIEU, 2007, p. 103). O artesanato, neste sentido, só passa a ser valorizado e competitivo em relação à indústria quando passa a ser visto enquanto único e dissociado da produção massiva.

Ainda sobre às relações de gênero e o trabalho artesanal, outro fator importante a ser destacado é que além de grande parte do trabalho artesanal no país ser realizado por mulheres, determinados tipos de artesanato vinculados às artes têxteis como a renda, são majoritariamente produzidos por mãos femininas (ZANELLA, 1997, p. 45).

A título de comparação, é possível estabelecer um paralelo entre as bordadeiras oriundas das classes remediadas com as rendeiras de renda de bilro de Florianópolis em Santa Catarina, que assim como as mulheres brasileiras mais abastadas, também obedecem, via de regra, uma divisão social do trabalho segundo o gênero, cabendo a elas o aprendizado da confecção da renda desde a infância, sendo voltada para a produção em espaço doméstico e com a finalidade de complementar a renda do marido que trabalha na pesca (ZANELLA, 1997, p. 46). O trabalho feminino enquanto pertencente à esfera doméstica, representa, tradicionalmente, uma atividade secundária em relação ao trabalho masculino, que se realiza no domínio da esfera pública.

Indo mais além, é possível ainda exemplificar quanto intrincada é a associação entre o trabalho feminino e as artes têxteis através do critério de matrícula das primeiras turmas da avançada escola alemã de arte e *design* Bauhaus, que, no início do século XX, destinava às mulheres que eram ali matriculadas para ocupar as oficinas de artes têxteis (SIMIONI, 2010, p. 40).

Será na década de 1960, sob o contexto contemporâneo da arte, no qual o conceito se sobrepõe ao objeto artístico, que as mulheres vão abrir espaço como artistas fazendo arte têxtil, como foi o caso da folclorista chilena, Violeta Parra, que expôs suas *arpilleras* no Louvre em Paris, mesmo que no setor de artes decorativas do museu (LIMA, 2018).



Figura 56: O grande olho. Cartaz da Exposição de Violeta Parra no Setor de Artes Decorativas no Museu do Louvre em Paris em 1964.

Será na década de 1970, com a emergência do movimento feminista norte americano, que as artes têxteis, consideradas menores e prioritariamente femininas irão subverter os cânones e se firmar discursivamente como símbolo de identidade de gênero, se colocando em pé de igualdade nos espaços predominantemente ocupados por outras expressões artísticas. Neste contexto, Simioni enfatiza a importância da artista norte-americana Mirian Schapiro como pioneira na confecção e divulgação de uma obra baseada nas artes têxteis como meio de afirmação de gênero:

Em “Anonymous Was a Woman”, Schapiro escolheu uma série de modalidades tradicionalmente consideradas inferiores, por serem supostamente “femininas” e “domésticas”, tais como as toalhas de mesa, guardanapos e pequenos tecidos bordados, retirou-as de seus contextos apartados e inferiorizados, e exibiu-as como objetos artísticos (SIMONI, 2010, p. 7).

Verifica-se que a emergência de identidades negligenciadas juntamente com a arte conceitual emergente na contemporaneidade criou um fértil terreno para que as mulheres, anteriormente silenciadas pudessem utilizar a arte têxtil como meio de visibilidade de suas demandas e elemento de afirmação identitária. Neste sentido, cabe aqui um breve parênteses para situar historicamente o conceito de gênero e a construção de uma identidade de gênero vinculada ao feminino, principalmente, a partir da chamada *segunda onda do feminismo*, deflagrada nos grandes centros como Estados Unidos e Europa, nos anos 1970, e cujo principal eixo norteador girava em torno do corpo, liberdade sexual e da contestação da vida doméstica.

O termo gênero, originalmente do francês *genre* (PEDRO, 2011, p. 270), como categoria de análise que tipifica a identidade construída de forma relacional, só ganha uso corrente a partir

da *terceira onda do feminismo*, nos anos 1990, por reivindicação das mulheres negras e das mulheres dos países do terceiro mundo. Como salienta a historiadora Joana Maria Pedro: (...) *nos anos 1970, a categoria seria a de “mulher”, pensada como a que identificaria a unidade, a irmandade, e ligada ao feminismo radical* (PEDRO, 2011, p. 271). No entanto, desde a década de 1940, a filósofa Simone de Beauvoir, em seu livro *O segundo sexo*, já enfatizava o caráter social da construção da identidade feminina:

Ninguém nasce mulher, torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um outro. Enquanto existem para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada. Entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que aprendem o Universo (BEAVOIR, 2019, p. 11).

O livro de Beauvoir foi publicado originalmente em 1949, na França, e enfatiza o caráter arbitrário, ou seja, social e existencial na construção da identidade feminina em oposição a um dado “essencialismo” biológico sobre as diferenças. As discussões acerca das identidades reivindicadas por grupos minoritários somente ganham força nas Ciências Humanas na Europa e nos Estados Unidos a partir dos anos 1960 com os Estudos Culturais, tirando da invisibilidade grupos anteriormente negligenciados da história oficial, como negros, mulheres, índios e homossexuais. Há desta forma, uma desnaturalização da subordinação e inferioridade desses grupos frente ao modelo hegemônico de poder: o homem branco e heterossexual, com uma tomada de consciência a partir de uma inversão discursiva de afirmação e legitimação da própria singularidade²⁰ frente à igualdade universalista concebida no Iluminismo (MATOS, 2002, p. 239). Ou seja, se as diferenças são socialmente construídas e não naturalmente dadas, a consciência da desigualdade entre homens e mulheres ganha, nas décadas de 1960 e 1970, um tom de denúncia no movimento feminista. Esta tomada de consciência acerca dos espaços subalternos ocupados historicamente pelas mulheres e a luta para galgar espaços hegemônicos repercutiram no campo das artes visuais na década de 1970 com a emblemática indagação da

²⁰ Nas décadas que se seguiram dos anos 1970 até o século XXI, como nos diz a historiadora Joana Maria Pedro, as singularidades ganharam mais espaço dentro do movimento feminista, assim como sua crítica:” Assim, nos anos 1970, a categoria seria a de “mulher”, pensada como a que identificaria a unidade, a irmandade, e ligada ao feminismo radical. Os anos 1980 seriam aqueles identificados com a emergência da categoria “mulheres”, resultado da crítica das feministas negras e do Terceiro Mundo. O feminismo dos 1990 seria o da categoria “relações de gênero”, resultado da virada linguística e, portanto, ligada ao pós-estruturalismo e, por fim, à própria crítica a essa categoria, encabeçada por Judith Butler” Cf. . PEDRO. Op. Cit. p. 271.

historiadora de arte norte-americana Linda Nochlin no título de seu ensaio publicado em 1971: *Por que não existiram grandes mulheres artistas?* (LEITE, 2014, p. 42).

A indagação de Nochlin suscitou uma série de questionamentos acerca das tensões existentes entre os gêneros no campo da arte, tais como a ausência de grandes artistas mulheres em contraste com o uso de categorias como *gênio* e *autoria* para designar artistas homens e a maneira como essa desigualdade era reproduzida em imagens no fazer artístico (LEITE, 2014, p. 42). A resposta dada pelas mulheres no contexto norte-americano para a indagação da historiadora se converteu em obras que questionavam o estereótipo da mulher como ser passivo, o matrimônio como uma instituição patriarcal, a liberdade sexual, a crítica acerca da apropriação e objetificação do corpo feminino através do trabalho de artistas homens (LEITE, 2014, p. 43).

Já o contexto latino americano, entre os anos 1960 e 1970, apresenta uma realidade distinta em relação aos Estados Unidos e Europa, sem a efervescência do movimento feminista radical, porém, com suas próprias demandas, principalmente, no que tange ao período marcado por ditaduras militares em diversos países no cone sul como Brasil, Chile, Argentina, Uruguai. Além de abordarem a liberdade do corpo, também foram trabalhados por artistas homens e mulheres a crítica aos regimes ditatoriais. Nos anos 1970, artistas latino americanas consagradas como a argentina Graciela Carnevale, a escritora chilena Isabel Allende, a também chilena Gloria Camiruaga, entre outras, trabalharam o tema da violência estatal empreendida pelas ditaduras civil-militares em seus países, assim como também abordaram a temática da liberdade do corpo feminino, sem, no entanto, fazer uso da arte têxtil como linguagem.

No que se refere ao uso dos têxteis no Brasil, cita-se a obra emblemática de Leticia Parente, que através de seus vídeoartes, realizados na década de 1970, subverte o lugar ocupado pelo corpo feminino na arte, associado, majoritariamente, ao consumo, transformando-o em corpo político (PARENTE, 2014, p. 10).



Figura 57: Na pele. Letícia Parente, *Marca Registrada*, 1975. Fonte: www.performatus.net/wp-content/uploads/2013/12/Leticia-Parente_Performatus.pdf.

A artista brasileira realiza o vídeo chamado *Marca Registrada* (PARENTE, 1975)²¹ em plano-sequência (sem cortes) no qual borda na sola do pé as palavras “*made in Brazil*”, fazendo uma alusão ao universo doméstico feminino, ao filmar em casa e utilizar linha e agulha para coser as palavras na pele. A partir dos diversos sentidos possíveis de se atribuir à obra, lança-se mão de interpretações confluentes, entre elas o deslocamento do ofício da costura do têxtil para a pele, remetendo a um corpo torturado pela agulha, causando um olhar de repulsa no espectador que pode tanto aludir à tortura praticada pelo regime civil-militar no país no período em que a obra foi confeccionada e/ou à opressão do trabalho doméstico sobre o corpo feminino, remetendo a divisão social do trabalho e o lugar tradicionalmente ocupado pela mulher nos afazeres domésticos, onde o corpo feminino é coisificado e padronizado, tornando-se um item da casa entre tantos (figura 58).

²¹ PARENTE, Letícia. **Marca Registrada**, ano 1975. (vídeoarte) Disponível em: <https://youtu.be/J5RakZ433wA>



Figura 58: A peça-mulher. A artista entra no armário como se fosse ela mesma uma peça de roupa. In, 1975 Fonte: www.performatus.net/wp-content/uploads/2013/12/Leticia-Parente_Performatus.pdf.

Segundo Foucault, o corpo não é um objeto neutro, mas local no qual, primeiramente, incidem os poderes externos a ele. Se, com Nietzsche, há a dissolução da dualidade platônica entre corpo e espírito, em Foucault, o corpo é a instância onde se produz a subjetividade. Esta é, também e fundamentalmente, uma subjetividade política, consequência da internalização de enunciados externos de diversas naturezas e sua ação sobre o corpo que é disciplinado, modelado, subjugado e criando uma memória. E por isso, também é linguagem que se evidencia na nossa forma de estar/ser no mundo (FONSECA, 2015). O corpo, na obra de Leticia, é o corpo torturado pela agulha, signo dos afazeres domésticos. Já na *arpilleria*, o corpo torturado é transfigurado no tecido, nos retalhos da roupa de entes queridos e a disciplina da técnica associada à domesticação do corpo feminino é subvertida em liberdade de expressão. A agulha que tortura e a técnica que condiciona os movimentos do corpo transformam-se em instrumentos de afirmação e denúncia em um período de censura institucionalizada pelo Estado no Brasil e no Chile. Em ambos os casos, é com o uso das mãos que essas mulheres gritam. Como no caso emblemático da estilista brasileira Zuzu Angel que, na busca por seu filho Stuart Edgard Angel, torturado e desaparecido durante o governo Médici (1969-1974), passou a bordar

anhos nas roupas costuradas por ela e promoveu o primeiro desfile de moda de protesto no consulado brasileiro em Nova Iorque, em 1971, burlando a censura imposta através do Ato Institucional nº 5 que proibia falar mal do Brasil no exterior. As roupas confeccionadas por Zuzu continham além dos bordados costumeiros, andorinhas pretas, sóis quadrados, soldados e canhões atirando.

Outro exemplo de artista na América latina que abordou o tema da violência de Estado trabalhando com arte têxtil, porém, somente a partir da década de 1990 em consonância com a abertura dos arquivos da ditadura militar, foi a argentina Cláudia Contreras (PEREIRA, 2016). Cláudia, que se exilou na Espanha entre os anos de 1978 e 1983, retorna a seu país de origem e começa uma série de trabalhos com arte têxtil tendo como base os documentos expostos pela *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. A intenção de seus trabalhos ao usar a arte têxtil como linguagem foi, assim como fez Letícia Parente, também entrelaçar e subverter uma memória vinculada à domesticidade do gênero feminino com a denúncia sobre a violência estatal durante a ditadura militar.



Figura 59: Arquivos expostos. Cláudia Contreras, Documentación Confidencial, 2004 Fonte: PEREIRA, Teresa Isabel Matos (2016) “Suturar e Bordar: o têxtil como metáfora de identidade, memória e violência na obra de Cláudia Contreras.” In: **Revista Croma, Estudos Artísticos**. ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717, 4 (8): 43-55 Disponível em: <https://repositorio.ul.pt>.



Figura 60: As crianças. Claúdia Contreras, *Luciérnagas Curiosas*, 2013 Roupas de crianças, remetendo às crianças retiradas de suas famílias pelo Estado durante a ditadura militar na Argentina. Fonte: PEREIRA, Teresa Isabel Matos (2016) “Suturar e Bordar: o têxtil como metáfora de identidade, memória e violência na obra de Claúdia Contreras.” In: *Revista Croma, Estudos Artísticos*. ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717, 4 (8): 43-55 Disponível em: <https://repositorio.ul.pt>.

A arte têxtil no Brasil, entre os anos 1960 e 1970, segundo Maria Isabel de Souza Gradim, ocupava um lugar subalterno nas Bienais de Arte de São Paulo em comparação a outros meios (GRADIM, 2018, p. 134) no país (1964-1984). No entanto, é neste período que a arte da tapeçaria se modifica e deixa de ser mera cópia pictórica, atrelada ao solo ou parede, para tornar-se “objeto tecido” (GRADIM, 2018, p. 132), além de se aproximar da cultura popular na apropriação de técnicas artesanais na confecção das peças e no uso de temas e materiais africanos e indígenas. A renovação da tapeçaria no país entre os anos 1960 e 1970 teve como destaque o nome de dois expoentes, ainda seguindo a tradição de grandes mestres tapeceiros, o brasileiro Norberto Nicola e Jacques Douchez, francês radicado no Brasil, criadores do “atelier Douchez/Nicola” em 1957 especializado na arte da tapeçaria. No catálogo da exposição da I Trienal de tapeçaria (1976), os mestres tapeceiros falam sobre a intenção de renovar esta arte:

Tentamos dar à tapeçaria uma nova dimensão criativa. A tapeçaria que buscamos, afasta-se da idéia tradicional de uma representação plana. Criamos um objeto tecido... A forma deve-se modelar no espaço, numa forma multidimensional (GRADIM, 2018, 153).

É interessante notar que também havia uma preocupação por parte da crítica em afastar a arte da tapeçaria do artesanato, estabelecendo uma distinção, sem, no entanto, conseguir fugir da necessidade da habilidade técnica do artesão, exigida pelos materiais utilizados na confecção das peças têxteis. Como escreveu o crítico de arte Marc Berkowitz sobre a exposição de Norberto Nicola em 1974:

Usei a expressão “formas de arte”, propositalmente, para não confundi-la com habilidade artesanal ou com aqueles tapetes bordados que as senhoras mais prendadas produzem em tão grande quantidade (GRADIM, 2018, p. 151).

Tanto o uso dos materiais como a lã, algodão e outras fibras exigem do artista uma experiência tátil e um manejo técnico, próprios do artesanato e da habilidade expressa, com ênfase na frase do crítico, *nos tapetes bordados que as senhoras mais prendadas produzem (...)* (GRADIM, 2018, p. 151). O olhar de Marc Berkowitz reforça tanto a associação entre o gênero feminino e as artes manuais domésticas como estabelece uma hierarquia da arte sobre o artesanato, ou seja, tanto o artesão como as “senhoras bordadeiras” (distintas dos artesãos) não exercem uma dimensão criativa no seu ofício, mas são reprodutores. Literalmente.

No que se refere à inserção do bordado no contexto das artes visuais brasileiras, a partir dos anos 1980, sua utilização é vista de diferentes modos com artistas como José Leonilson e Arthur Bispo do Rosário e, no século XXI, citam-se as artistas Rosana Palazyan e Rosana Paulino. O emprego do bordado se dá pela sua versatilidade, exercendo, por exemplo, a função de escritura como na obra de Leonilson, que entrou em contato com a costura através do ofício exercido por sua mãe, o que remete mais uma vez à ligação entre as artes têxteis e o gênero feminino. Assim também como estratégia de sobrevivência psíquica, organizando formas do inconsciente, como o bordado desempenhando por Arthur Bispo do Rosário, diagnosticado com esquizofrenia paranóide e internado no hospital psiquiátrico Colônia Juliano Moreira na zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro, em 1939.²²

Em ambos os casos, o bordado não constitui ornamento, mas linguagem que produz signos e sentidos à experiência dos artistas no mundo e também têm uma função política. Assim acontece nas obras da artista paulistana Rosana Paulino, que abordam questões de gênero e raça através da utilização de bordado como meio de confecção das peças. Deve-se mencionar ainda a artista Rosana Palazyan que problematizou a violência estatal sobre menores infratores no Rio de Janeiro.

²² http://www2.uol.com.br/vivermente/artigos/as_artes_de_arthur_bispo_do_rosario.html Acesso em 18/12/2019



Figura 61: Ninguém, ano 1992. Bordado sobre fronha de algodão. Obra do artista plástico José Leonilson. Fonte: https://istoe.com.br/1280_EU+TENHO+MAIS+DE+20+ANOS/. Acesso: 20/12/2019



Figura 62: Manto da Apresentação. Manto bordado ao logo da vida de Arthur Bispo do Rosário para a chegada, segundo o artista, do júizo final. Fonte: <http://petantropologia.blogspot.com/2013/03/arthur-bispo-do-rosario.html> Acesso em 20/12/2019.



Figura 63: Fragmento da Série Bastidores. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura / 30cm / 1997, artista: Rosana Paulino. Imagem de mulher negra sobre tecido com olhos rispidamente costurados. O bastidor, símbolo do trabalho doméstico feminino, é subvertido e o bordado sobre o bastidor perde o preciosismo da técnica para funcionar como uma espécie de borrão costurado sobre os olhos de uma moça negra, despersonalizando seu rosto. Fonte: <http://www.coloquiodefotografia.ufba.br/os-deslocamentos-de-sentido-na-serie-bastidores-de-rosana-paulino/> Acesso: 20/10/2020



Figura 64: Travesseiro. O texto bordado na peça contém uma intertextualidade que faz referência, entre algumas interpretações possíveis, ao sonho do menino e ao trabalho “ninguém” de 1992 do artista José Leonilson, também bordado sobre travesseiro. Texto Bordado em torno da peça: “Antes eu só pensava em maconha e roupa de marca, mas vi minha mãe indo presa junto comigo. Agora quero parar. Eu tava vendendo droga, minha mãe tava perto. A polícia apareceu, eu disse que era tudo meu. Mas ela xingou eles. Meu sonho é estar com minha mãe. Ela pra mim é mãe e pai....” Artista: Rosana Palazyan, 2004 Fonte: <https://rosanapalazyan.blogspot.com/2015/04/linguagens-do-corpo-carioca-vertigem-do.html>. Acesso em 19/12/2019.

3.3 A memória na ponta dos dedos

Existem os cinco dedos. Os cinco sentidos. As cinco partes do mundo. Cinco dedos de fada, juntos fazem a mão. [Riacho de sombras] A verdadeira condição do homem é pensar com as mãos (GODARD, 2018.).

Em *Imagem e Palavra*, o cineasta franco-suíço Jean-Luc Godard inicia seu filme com a imagem de duas mãos manipulando um rolo de filme e instrumentos ópticos sob a narração da frase de Denis Rougemont: *A verdadeira condição do homem é pensar com as mãos*²³. A frase narrada por Godard caberia perfeitamente na citação de Marcel Mauss sobre Maurice Halbwachs: (...) *o homem é um animal que pensa com seus dedos* (MAUSS, 1939). Da imagem fotográfica que congela o tempo à imagem em movimento do cinema, ambas baseadas na reprodutibilidade técnica, há a escolha arbitrada pela mão humana (BENJAMIN, 2001, p. 165). Para além da discussão acerca dos diversos usos do patrimônio chileno da *arpilleria*, como objeto, se faz necessário recorrer a Marcel Mauss e Maurice Halbwachs para falar de memória, de técnica e de uma memória da técnica sobre o corpo feminino. Enquanto Mauss nos fala de uma memória do corpo como instrumento primeiro do homem e seu uso através do desenvolvimento da técnica na transformação dos materiais (MAUSS, 1939, p. 1), Halbwachs nos informa sobre memória coletiva, como um saber marginal, e concorrente à história. É este saber que permanece e permeia o saber-fazer feminino nas artes têxteis, como uma linguagem subterrânea, velada.

O objeto da *arpilleria*, enquanto documento histórico (LE GOFF, 1990), nos aponta diversas camadas de sentido com direções distintas, mas confluentes na memória recente, que compõe a história do Chile como testemunho têxtil e sua associação com o feminino que se desdobra numa linguagem que está relacionada não apenas com a dor e a invisibilidade das mulheres e suas denúncias acerca do terrorismo de Estado, mas tradicionalmente com o saber-fazer feminino. As memórias individuais estão atreladas ao grupo no qual o indivíduo está inserido que por sua vez está ligado à tradição de cada sociedade. No entanto, Halbwachs também enfatiza que (...) *Toda memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no espaço*

²³ www.unicamp.br/unicamp/index.php/ju/noticias/2019/05/29/o-novo-godard Acesso em 04/04/2020

e no tempo (HALBWACHS, 1990, p. 86), evidenciando a condição provisória da memória. O tempo da memória é o presente vivido em oposição ao passado longínquo e cristalizado das histórias nacionais. Assim, o uso dos têxteis atrelados à memória coletiva feminina persiste e resiste em grande duração, tanto quanto permanece a estrutura da qual é fruto e concomitantemente se opõe como é o patriarcado, tão criticado e evidenciado sob uma forma irônica pela arte têxtil feminista do ocidente nos anos 1970.

A estrutura patriarcal faz incidir sobre o corpo das mulheres uma disciplina da técnica, reservada ao âmbito doméstico e artesanal, também cria uma associação com a maleabilidade dos materiais têxteis e o feminino. A título de exemplificação, é peculiar a afirmação da crítica de arte Rozsika Parker sobre o trabalho em tecido na década de 1990 da artista francesa Louise de Bourgeois:

Bourgeois's work brings out the deeper meanings of textiles evocation of woman' because in her work fabric is associated directly with female sexuality, the unconscious and the body' (PARKER, 1984).²⁴

Segundo Marcel Mauss, a matéria trabalhada pelo artista/artesão é a matéria-viva, nunca inerte, na qual a técnica incide, através das mãos humanas, para extrair dela algo novo. Matéria, palavra, segundo Mauss, derivada de *mater* (latim, grego e francês) de gênero feminino, ligada à natureza geradora (MAUSS, 1939, p. 13).

Toma-se como base a ideia de matéria-viva de Marcel Mauss em que o uso dos materiais na arte impõe uma técnica. Estes materiais possuem uma natureza que, nos tecidos, remete em forma e substância ao feminino. É uma técnica que é transmitida por gerações de mulheres, sendo majoritariamente associada ao trabalho artesanal doméstico, visto que o âmbito privado da casa é tradicionalmente o loco da mulher. Ao pensar nos antecedentes e desdobramentos do patrimônio chileno da *arpilleria*, pode-se concebê-lo não somente como testemunho têxtil ou representação pictórica da memória sobre o terrorismo estatal no Chile, mas, sim, como linguagem que se amplia para além de seu objeto e do espaço-tempo no qual foi produzida, reverberando uma polissemia ao abordar uma memória coletiva feminina sem fronteiras sobre a disciplina do corpo e a clausura da voz que permearam por gerações o lugar ocupado pelas mulheres nas artes. Assim, através das artes têxteis subverte-se a rigidez e o silêncio como

²⁴ “(...) o trabalho de Bourgeois traz à tona os significados mais profundos da evocação das mulheres pelos têxteis porque o seu trabalho tecido está associado diretamente à sexualidade feminina, ao inconsciente, ao corpo” (livre tradução) PARKER, **Rozsika**, **The subversive Stich: Embroidery and the Making of Feminine**, Nova York, 1984 Disponível em: <https://romanroadjournal.com/louise-bourgeois-subversive-stitching/>

destino na dança dos fios: entrelaçando, desviando, desmanchando, costurando, transpassando, contorcendo, arrematando, margeando, tramando, suturando. Criando.



Figura 65: Maman, escultura em bronze (1999). Entre os materiais tradicionalmente trabalhados por Bourgeois, desde os anos 1950 em suas esculturas, estavam o mármore, o metal e o bronze. Materiais considerados masculinos pela sua natureza dura em comparação à flexibilidade do tecido, que remete ao corpo feminino através da experiência tátil pela textura dos tecidos, remetendo à pele, e sinuosidade, além da costura como técnica de confecção. Segundo Bourgeois, a aranha é em homenagem a sua mãe Josephine Bourgeois, que era tecedeira e trabalhou durante anos na tapeçaria de sua família. Segundo Bouegeois: *“The Spider is an ode to my mother was a smart, patient, clean and useful, reasonable, essential as a spider”*. Fonte: <https://blog.artsper.com/em/a-closer-look/3826>.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscando estabelecer uma estrutura textual circular, a autora retoma as suas lembranças do campo e da vida entrelaçadas a urdidura do corpus teórico que respaldou suas observações, ou melhor, dizendo, o que conheceu pelos sentidos no decorrer da pesquisa. O antropólogo Gilberto Velho ao refletir sobre o trabalho de pesquisa do antropólogo em seu artigo intitulado “Observando o familiar,” (VELHO, 1978) suscita algumas indagações em torno das fronteiras entre a objetividade e a subjetividade do cientista em sua análise na abordagem de categorias como identidade, o olhar sobre o outro e o nacional. Observar o trabalho das agricultoras e agentes comunitárias de Cachoeiras de Macacu, mulheres pertencentes a uma cidade que a autora não conhecia e tão parecida em cores, texturas e cheiros com outras tantas cidades do interior do país nas quais já viveu, sentadas em conversa enquanto manuseavam agulhas, linhas, lãs e retalhos, suscitou um momento de reminiscência proustiana. A imagem parecia tão cotidiana que remetia diretamente às velhas mulheres da sua família sentadas à varanda costurando: tia Marina costurando um livro de pano para um trabalho da escola, tia Isa, que morreu aos 103 anos, bordando o bolso do seu uniforme do Instituto de Educação e vovó, quase cega, tricotando um casaco azul pelo tato. O “outro”, ou melhor, a “outra” estava fazendo o que a autora cresceu aprendendo e vendo mulheres de sua família fazer.

Neste sentido, ao tomar o conceito de patrimônio cultural enquanto tradição, ou seja, como um bem de natureza ritual e simbólica restrito à memória coletiva de determinado grupo e transmitido entre as gerações, pode-se ampliar, ao referir-se à *arpilleria* (um suposto patrimônio chileno), os seus usos e apropriações. A *arpilleria* é um saber-fazer que não se distancia da relação milenar entre mulheres e a técnica da costura no loco doméstico, pelo contrário, fomenta uma identificação entre mulheres. Como alguém que domina a mesma linguagem, mesmo que não fale a mesma Língua. Há uma comunicação imediata. E comunicação envolve compartilhar contextos semelhantes: de classe e gênero. Ambas, chilenas e atingidas por barragem, são mulheres de origem popular que vivenciaram histórias de violação de direitos humanos e são invisibilizadas.

Ao se tomar a costura, que é a base técnica da *arpilleria*, como uma linguagem que expressa uma memória de gênero e classe, ela pode ser (re) utilizada como estratégia de luta pelas mulheres do MAB sob uma nova configuração que vai além de uma identidade circunscrita pelas fronteiras do nacional. E neste sentido, o objeto da *arpilleria*, como testemunho têxtil, abarca uma memória coletiva polissêmica que fala de suas origens chilenas, de gênero e de classe social. As agricultoras do MAB se apropriam de uma técnica utilizada

originalmente em um contexto urbano e a ressignificam por um viés ecofeminista para falar não apenas sobre os impactos ambientais da implantação de barragens, mas relacionando com a violação dos direitos humanos dos quais são vítimas, como a expropriação de suas terras, de seu trabalho e de seus corpos, situando a peça têxtil dentro de um projeto político contra hegemônico, não somente relacionado com a questão energética, mas também agroecológica e feminista.

A construção coletiva da *arpillera* ajuda a dar sentido a uma experiência de violência que acarreta traumas através da construção de uma memória coletiva inscrita em tecido. Somando-se a isso, a arte contemporânea recupera o saber-fazer popular e feminino através da valorização do ativismo na arte, da arte coletiva, da abertura para o uso de materiais diversificados, o que gera uma certa dissolução entre as fronteiras da arte e do artesanato. Ressignifica-se, assim, símbolos que estavam atrelados à esfera doméstica e são ampliadas as vozes femininas, anteriormente emudecidas, através da agulha.

Na abordagem dos movimentos sociais rurais e do feminismo rural que permeiam a dissertação, utilizei como base teórica as excelentes pesquisas da professora Leonilde Medeiros, Laetícia Jalil (ambas da UFRRJ), Alexandra Martins e Emma Siliprandi. Todas, autoras de referência nos campos mencionados. Assim como a dissertação de Maria do Socorro Lima (UFG), defendida em 2018 como pesquisa precursora sobre a *arpillera* no Brasil. Creio que o enfoque aqui tentou costurar diversos aspectos que se tocam no universo do saber-fazer da *arpillera*, como a memória de resistência, os movimentos sociais rurais, o feminismo rural e a esfera da arte e do artesanato também por uma abordagem de gênero, além de buscar compreender como as arpilleristas do MAB se apropriariam de um patrimônio estrangeiro e reivindicaram também para si a herança da técnica. As interpretações sobre a técnica da *arpillera* e seu objeto, como toda obra de arte, não são estanques, mas múltiplas, tanto quanto a capacidade de criação das artistas que as compuseram. Aquia autora sente-se agradecida e estendendo as mãos com o seu contra- dom tecido em letras. Espera ter retribuído o presente que recebeu de vocês, agricultoras do Vale do Guapiaçu e contribuído de alguma forma para ampliar suas vozes.



Figura 66: O bolso-segreto. Vista parcial do bolso bordado na parte de trás da *arpillera*, onde as arpilleristas depositam uma carta, como faziam as arpilleristas chilenas da década de 1970. Fundação Oswaldo Cruz, Manguinhos, Rio de Janeiro. Outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÂNGELO, Elis Regina Barbosa. **Gênero, Cotidiano e Geração: Lagoa da Conceição – Florianópolis – SC**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2005. 249 fls.

ALVES, Bruna Ribeiro. **Belo Monte: uma cartografia da ausência – Os beradeiros atingidos**. Relatório de Iniciação Científica. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Escola da Cidade. Projeto Contradutas. São Paulo, 2016.

ARAÚJO, Wagner dos Reis Marques. **Mercado do sexo e exploração sexual em áreas de barragens na Amazônia Brasileira**. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (anais eletrônicos): desafios atuais dos feminismos, Florianópolis, 16 a 20 de Setembro de 2013. ISSN 2179-510X.

ARTESANATO em debate: Paulo Keller entrevista Ricardo Gomes Lima in: **Repocs**. Universidade Federal do Maranhão, Edufma, 2011, INSS 2236-947. Disponível em: <www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpsoc/article/view/593>. Acesso em: 08 jun. 2020.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

BEAVOIR, Simone de. **O segundo Sexo: A Experiência Vivida**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2019.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. in **Magia, técnica, arte e política**, S.P.: ed. Brasiliense, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das trocas simbólicas**. S.P.: Editora Perspectiva, 2007.

BROWN, Patrícia Leigh. Costureiras contam histórias de suas dores por meio de quilts, **O Estado de São Paulo**, oakland, Califórnia, 13 de Fevereiro de 2016. Disponível em: <www.emais.estadao.com.br>. Acesso em: 15 mar. 2020.

BUSTAMANTE, Paula Margarita Andrea Cares e GONÇALVES, Andressa Lorena. PRONAF-MULHER: Uma análise do grupo assistido no município de Montes Claros–M.G. In: **V Congresso em Desenvolvimento Social: Estado, Meio Ambiente e Desenvolvimento**. Departamento de Economia, Unimontes, 2016.

CAMPOS, Luciene Jung de; ALQUATTI, Raquel; PEREIRA, Ismael. Artesanato, cultura e turismo: o discurso estético-político nas *arpilleras* in: **Revista Hospitalidade**. São Paulo, v. IX, n. 2, p. 235 - 253, jul.- dez. 2012.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1997.

CAVALIERI, Márcia Maria. **Patchwork: retalhos de técnica, memória, arte e artesanato**. Orientadora Dra. Nadja de Carvalho Lamas – Joinville: Univille, 2011. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) Joinville, Santa Catarina, 2011, 110 fl.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/Ed.UNESP, 2001.

COMISSÃO ESPECIAL “ATINGIDOS POR BARRAGENS” – **Resoluções números 26/06, 31/06, 01/07, 02/07, 05/07** – Relatório da Violação dos Direitos Humanos na construção das barragens. Conselho de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana (CDDPH), Brasília, 2011.

CUNHA, Newton. **Enciclopédia Contemporânea da América Latina e do Caribe**. Dicionário SESC: A linguagem da cultura. São Paulo, 2001.

DAWSEY, John C. Tonantzin: Victor Turner, Walter Benjamin e Antropologia da Experiência In: **sociologia&antropologia**, Rio de Janeiro, v.03.06: 379 – 410, novembro, 2013.

Declaração de Osmne Ismael, representante da Assembleia Geral da UNAC. Disponível em: <http://mabnacional.org.br/boletim_eletronico/201008_boletim_mab.htm>. Acesso em: 15 mar. 2020.

DELPHY, Christine. Patriarcado (teorias do)* In: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; LE DOARÉ, Hélène; SENOTIER, Danièle. **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

DIAS, Guilherme. Imigração e Identidade Étnica no Rio Grande do Sul: O Patrimônio Histórico sob a ótica dos Grupos Étnicos (1980/2000). in: **Lugares dos Historiadores: velhos e novos desafios**. XVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis (SC), 27 a 31 de Julho de 2015.

ERTZOGUE, Marina Haizenreder. Quando o bordado e a memória se entrelaçam: imagem e oralidade em *arpilleras* amazônicas. In: **Hist. R., Goiânia**, v. 23, n. 3, p. 104-120, set./dez. 2018 P. 105 Disponível em:<<http://Dialnet-QuandoOBordadoEAMemoriaSeEntrelacam-6982869.pdf>>. Acesso em 20 dez. 2019.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. S.P.: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, 13ª. Edição.

FERRANTE, Vera Lúcia Silveira Botta e WHITAKER, Dulce Consuelo (orgs.). Reforma Agrária e desenvolvimento: desafios e rumos da política de assentamentos rurais. Brasília: MDA, 2008.

FLEURY, Lorena Candido e ALMEIDA, Jalcione. A construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte: conflito ambiental e o dilema do desenvolvimento. In: **Ambiente & Sociedade**, out.-dez. 2013, São Paulo v. XVI, n. 4, p. 141-158.

FONSECA, Angela Couto Machado. Poder e Corpo em Foucault: qual corpo? In: **Revista do Programa de pós-Graduação em Direito da UFC**. V. 35.1, jan./jun. 2015.

FOSCHIERA, Atamis Antonio. BATISTA, Lucione Sousa. JUNIOR, Antonio Thomaz. Organização e Atuação do Movimento dos Atingidos por Barragens: o caso do MAB/TO in: **Revista Pegada** – vol. 10 n.1. Junho, 2009.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE. **Artesanato brasileiro**. Introd. de Clarival do Prado Valladares. Rio de Janeiro: Edição FUNARTE, 1978.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. In: **Revista Brasileira de Informação bibliográfica em Ciências Sociais**. São Paulo, n. 60, 2.º semestre de 2005. EDUSC. INSS: 1516-8085.

GONÇALVES, Junior Dorival. **Reformas na indústria elétrica brasileira: a disputa pelas 'fontes' e o controle dos excedentes**. (Tese de Doutorado em Energia) Programa Interunidades de Pós-Graduação em Energia, Instituto de Eletrotécnica e Energia, Escola Politécnica, Faculdade de Economia e Administração, Instituto e Física, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007. 416 fls .

GRADIM, Maria Isabel. **A tapeçaria no Brasil nas décadas de 1960 e 1980**. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Programa de Pós Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018. Fl. 243.

GULLAR, Ferreira. Poesia Primeira. In: **Artesanato no Brasil**. Brasília: Sebrae, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Vértice, São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. 64 pp. ISBN 978-85-8316-007-6.

HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; LE DOARÉ, Hélène; SENOTIER, Danièle. **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs. 9-23.

HUGHES, Thomas Parker. **Networks of power: electrification in western society, 1880-1930**. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, 1983.

IPEA; FBSP (org). **Atlas da Violência 2019**. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019. Disponível em: <www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/06/Atlas-da-Violencia-2019_05jun_versão-coletiva.pdf>. Acesso em 15 abr. 2020.

JORDAN, Pierre. Primeiros Contatos, primeiros olhares. In: **Premier contact-premier regard. Cinema kino. Musées de Marseille, images em Manluvres**. Editions, 1992. Tradução: Clarice Peixoto.

JALIL, Laetícia Medeiros. **Mulheres e soberania alimentar: a luta para a transformação do meio rural brasileiro**. (Dissertação de Mestrado) Instituto de Ciências Humanas e Sociais Programa de Pós – Graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2009. 198 fl.

KATZ, Claudio. **Neoliberalismo, neodesenvolvimentismo; socialismo**. São Paulo. Expressão Popular, 2016 (p.80-81). Apud PORTES, Fernanda de Oliveira. **Mulheres atingidas por**

barragens: expressando resistência através das *arpilleras*. Trabalho de Conclusão de Curso em História pela Universidade Federal Fronteira Sul, Veranópolis, 2017.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios).

LEITE, Aline Paula de Oliveira **Nova Arte Pública de Gênero: práticas de arte e feminismos na América Latina** . Mestrado em Arte e Comunicação Social (Programa de Pós Graduação em Estudos e Contemporâneos das artes /PPGCA), 94 fl. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

LESSA, Fabio de Souza. **Expressões do feminino e a arte de tecer tramas na Atenas Clássica** in: Humanitas 63 (2011) 143 – 156. P. 145. Disponível em: <https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas63/07_Lessa.pdf>. Acesso em: 18/04/2020.

LIMA, M. S. P. ***arpilleras*: o bordado como performance cultural chilena, em favor do drama social.** 2018. 134 f.(Dissertação de Mestrado em Performance Cultural) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

LIMA, Ricardo Gomes. Artesanato em debate: entrevista. Entrevistador: Paulo Keller. Revista Pós Ciências Sociais. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. V. 9, n. 15. P. 187-210. Jan-jun. 2011. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=96 Acesso em: 18/04/2020.

LUNA, Francisco Vidal e KLEIN, Herbert S. Transformações econômicas no período militar (1964-1985) In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo e MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964.** Rio de Janeiro: Zahar, 2014. Coleção 1964: 50 anos depois.

MAB, **A Crise do Modelo Energético: Construir um outro modelo é possível.** Caderno, nº. 6, 2003.

_____. **Mulheres Atingidas por Barragens em luta por direitos e pela construção do projeto energético popular.** São Paulo: MAB, 2015.

MACHADO, Felipe da Silva. **Agricultura e reestruturação espacial na interface rural-urbana: o exemplo do município de Cachoeiras de Macacu(RJ)** Centro de ciências matemáticas e da natureza. Instituto de geociências. Programa de Pós-graduação em Geografia. (Dissertação de mestrado). UFRJ, Orientadora: Professora Dr. Ana Maria de Souza Mello Bicalho, 2013.114 fls.

MALTA, Marize. Paninhos, agulhas e pespontos: a arte de bordar o esquecimento na história. IN: **XXVIII Simpósio Nacional de História: Lugares dos Historiadores: Novos e Velhos Desafios.** Florianópolis, SC. 27 a 31 de Julho de 2015.

MARTINS, Alexandra. **Mulheres em Movimento: Luta e Resistência contra Barragens.** (Dissertação de Mestrado em Sociologia)Programa “As Sociedades Nacionais perante os processos de Globalização” Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Orientador: Prof. Dr. Boaventura Sousa Santos, Coimbra, Portugal, 2007, 228 fls.

MATOS, Maria Izilda. Da invisibilidade ao gênero: percursos e possibilidades nas Ciências Sociais contemporâneas. IN: **Margem**, São Paulo, No 15, P. 237-252, Jun.. 2002.

MAUSS, M., **Les techniques du corps in Sociologie et Anthropologie**, PUF, Paris, 1950.

_____. A história antropológica de um ponto de vista tecnológico: ensaios de antropologias das técnicas e dos objetos técnicos. In: **Fascículo 2: Concepções que precederam a noção de matéria (1939)**. Disponível em: <<https://ateliadedhumanidades.com/2019/01/18/concepcoes-que-precederam-a-nocao-de-materia-1939-por-marcel-mauss>>. Acesso em: 04 abr. 2020.

MEDEIROS, Leonilde de Servolo. (coord.). **Conflitos por terra e repressão no campo no estado do Rio de Janeiro: relatório final. E-E Movimentos Sociais no Campo. Processo no. E-26/110.008/2014**. Núcleo de pesquisa e documentação CPDA/UFRRJ.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Os novos rumos da história oral: a caso brasileiro**. In: Revista de História 155 (2ª. – 2006), 191-203

MESQUITA, André Luiz. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva 1990-2000** Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. 2008 428 fls.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, **Arpilleras da Resistência política chilena**. Brasília: Biblioteca Nacional, 2012. Catálogo. ISBN 978-85-99117-73-7.

MOVIMENTO DE MULHERES CAMPONESAS (MMC- Brasil). **Feminismo Camponês e Popular**. Associação nacional de mulheres camponesas, 2018. Disponível em: <www.mmcbrasil.com.br>. Acesso em: 14 abr. 2020.

NOBRE, Miriam; HORA, Karla, BRITO. Cláudia; PARADA, Soledad. **Atlas de las mujeres rurales de América Latina y el Caribe: Al tiempo de La vida y los hechos**. Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura, Santiago de Chile, 2017.

NORA, Pierre. **Entre memória e História: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 10 out. 2017.

OLIVEIRA, Nathalia Capellini Carvalho de. A grande aceleração e a construção de barragens hidrelétricas no Brasil. In: **Varia hist.** [online]. 2018, vol. 34, n.65, PP. 315-346. ISSN 1982-4343. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0104-87752018000200003>>. Acesso em: 14 abr. 2020.

ORTIZ, Renato. Estado, Cultura Popular e Identidade Nacional. In: **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAIM, Claudia. **Coletivos e iniciativas coletivas: /modos de fazer na América Latina Contemporânea** (tese de doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009. 294 fls.

PARENTE, André. “ALÔ, É A LETÍCIA?”. In: **Revista Performatus**, Inhumas, ano 2, n. 8, jan. 2014. ISSN: 2316-8102.

PARKER, Rozsika, **The subversive Stich: Embroidery and the Making of Feminine**, Nova York, 1984 Disponível em: <<https://romanroadjournal.com/louise-bourgeois-subversive-stitching/>>. Acesso em: 14 abr. 2020.

PAES, Elpídio Ferreira. Estrutura e evolução da família romana. (1971) In: **Revista da Faculdade de Direito da UFRGS** p. 20 Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/revfacdir>>. Acesso em: 14 abr. 2020.

PEDRO, Joana Maria. Relações de gênero como categoria transversal na historiografia contemporânea. In: **Topoi**, v. 12, n. 22, jan.-jun. 2011, p. 270-283. P. 270.

PEREIRA, Teresa Isabel Matos (2016) Suturar e Bordar: o têxtil como metáfora de identidade, memória e violência na obra de Cláudia Contreras. In: **Revista Croma, Estudos Artísticos**. ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717, 4 (8): 43-55.

PEROTIN-DUMON, Anne. Historizar el pasado vivo de América Latina. Verdad y memoria. Escribir la historia de nuestro tempo. Santiago do Chile, Liminar, 2007.

POLLAK, Michael, Memória e Identidade Social In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PORTES, Fernanda de Oliveira. **Mulheres atingidas por barragens: expressando resistência através das *arpilleras***. Trabalho de Conclusão de Curso em História pela Universidade Federal Fronteira Sul, Veranópolis, 2017.

ROSSATO, Alexânia; CORBO, Anamaria D’Andrea e NESPOLI, Grasieli (orgs). **Educação popular, direitos e participação social: bordando a saúde das mulheres atingidas por barragens**. Rio de Janeiro: EPSJV, 2020. Disponível em: <www.mab.org.br>. Acesso em: 14 abr. 2020.

ROTHMAN, Franklin Daniel. **Vidas Alagadas – Conflitos sócio ambientais, licenciamento e barragens**. Viçosa: Ed. UFV, 2008.

SANTIAGO, Bernardo Xavier dos Santos. **O direito achado no rio: Conflito pela água e usos do Direito no Território do Vale do Guapiaçu**. Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional. Faculdade de Direito. Universidade Federal Fluminense. Niterói, R. J. , 2017. (Dissertação de Mestrado) 115 fls.

SANTOS, Mariana Corrêa dos. O conceito de “atingido” por barragens - direitos humanos e cidadania In: **Revista Direito e Práxis**. Rio de Janeiro, Vol. 06, N. 11, 2015, DOI: 10.12957/dep.2015.12698 ISSN: 2179-8966

SANTOS, Milton. e SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: Território e sociedade no início do século XXI**. 11a. edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

SBERT, J. Maria. Progresso. In: SACHS, Wolfgang. **Dicionário do Desenvolvimento: guia para o conhecimento como poder**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SERRA, Cristina. **Tragédia em Mariana**. 1ª. Edição, R. J.: Editora Record, 2018.

SILIPRANDI, Emma. **Ecofeminismo: contribuições e limites para a abordagem de políticas ambientais**. In **Agroecologia e Desenvolvimento Rural Sustentável**, vol.1, nº1, p. 61-71, janeiro-março, 2000.

_____. **A construção de novos sujeitos políticos na agricultura familiar**. (Tese de Doutorado) Universidade de Brasília, Centro de Desenvolvimento Sustentável. Curso de Doutorado em Desenvolvimento Sustentável. Universidade de Brasília, 2009. 291 fls.

SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. In: **Revista Proa, nº 02, vol.01, 2010**. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa>>. Acesso em: 14 abr. 2020.

SQUARE, Corine. O que é narrativa? IN: **Dossiê: Narrativas**. Civitas. Porto Alegre, v. 14, n. 2 p.272-284. Maio-ago 2014 Disponível em: <www.revistas.ufrgs.br>. Acesso em: 02 nov. 2020.

TRAT, Josette. Movimentos Sociais. IN: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; LE DOARÉ, Hélène; SENOTIER, Danièle. **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

UNESCO, **Recomendação de Paris**, Paris, 1989. Disponível em: <www.portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 14 abr. 2020.

_____. **Declaração Universal sobre a diversidade cultural**, (2001). Disponível em: <www.portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 14 abr. 2020.

_____, **Recomendação de Paris**, Paris, 2003. Disponível em: <www.portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 14 abr. 2020.

_____. **Documento de Política para a integração de uma perspectiva de desenvolvimento sustentável nos processos da Convenção do Patrimônio Mundial**, Bonn, 2015. Disponível em: <www.portal.iphan.gov.br>. Acesso em 14 abr. 2020.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira. **A Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

WEIMANN, Guilherme. **“Bordar, ato transgressor?”** in: Outras Palavras: jornalismo de profundidade e pós capitalismo. 18/09/2013 Disponível em: <<https://outraspalavras.net/sem-categoria/bordar-ato-transgressor/>>. Acesso em: 31 jul. 2019.

ZANELLA, Andrea Vieira. **O Ensinar e o Aprender a fazer renda de Bilro: Estudo sobre a Apropriação da Atividade na Perspectiva Histórico-Cultural**. 162 f. Doutorado em Psicologia da Educação. Orientação: Profa. Doutora Cláudia L. Davis. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1997.

FILMOGRAFIA

CANAN, Adriane (dir.). **Arpilleras: Atingidas por Barragens Bordando a Resistência**. ano: 2017. Disponível no link: <https://m.youtube.com/watch?v=PEu-AATb3TU> Último acesso em 06/06/2020.

GODARD, Jean-Luc. **Imagem e Palavra**. Ano: 2018. Duração: 1h 24 minutos. Disponível em: Netflix.

MAKHMALBAF, Mohsen (dir.). **Gabbeh**. Ano: 1996. Duração: 75 minutos.

SITES

DISPOETICA – Disponível em: <www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 13 ago. 2019.

YOUTUBE – *arpilleras: atingidas por barragens bordando a resistência*. Disponível em: <<https://m.youtube.com/watch?v=PEu-AATb3TU>>. Acesso em: 06 jun. 2020.

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO – Disponível em: <<https://www.dicionarioetimologico.com.br/texto/>>. Acesso em: 10 out. 2017.

BLOG DO QUATRO. Disponível em em: <<https://blogdoquatro.wordpress.com/2015/06/02/arpilleras-de-um-pais-alagado/>>. Acesso em: 01 mai. 2019.

ROSANA PALAZYAN. Disponível em: <<https://rosanapalazyan.blogspot.com/2015/04/linguagens-do-corpo-carioca-vertigem-do.html>>. Acesso em: 01 mai. 2019.

LITORAL POETA – Disponível em: <<https://litoralpoeta.cl/las-bordadoras-de-isla-negra-en-el-mnba/>>. Acesso em: 17 dez. 2019.

WINNIPEG70 – Disponível em: <<https://winnipeg70.wordpress.com/2009/01/09/las-bordadoras-de-isla-negra/>>. Acesso em: 17 dez. 2019.

TECHLINIC – Disponível em: <www.techclinic.cl/2018/06/13/arpilleras-la-vida-desechos-el-arte-la-resistencia-museo-la-memoria/>. Acesso em: 18 dez. 2019.

SIGPA – Disponível em: <www.sigpa.cl/ficha-colectivo/arpilleristas-de-lo-hermida>. Acesso em: 04 fev. 2020.

CINECLUBE – Disponível em: <www.cineclube.ufsc.br/evento/gabbeh>. Acesso em 01 mar. 2020.

MEMORARTE – Disponível em: <<https://memorarte.portfoliobox.net/>>. Acesso em: 04 abr. 2020.

G1 GLOBO – Disponível em: <<https://g1.globo.com/MG/minas-gerais/noticias/2019/07/09/brumadinho-justica-estadual-condena-vale-a-reparar-danos-provocados-por-rompimento-de-barragem.ghtml>>. Acesso em: 03 jul. 2020.

UOL NOTÍCIAS – Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/01/21/brumadinho-mp-denuncia-16-pessoas-por-homicidio-doloso-e-crimes-ambientais.html>>. Acesso em: 03 jul. 2020.

REVISTA ÉPOCA – Disponível em: <<https://epoca.globo.com/Brasil/noticia/2018/03/o-legado-de-violencia-deixado-pela-usina-de-belo-monte.html>>. Acesso em: 07 jul. 2020.

ITAMARATY – Disponível em: <www.itamaraty.gov.br/pt-BR/politica-externa/desenvolvimento-sustentavel-e-meio-ambiente/134-objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel-ods>. Acesso em: 07 jul. 2020.

MEMORARTE *ARPILLERAS* URBANAS – Disponível em: <www.memorartearpillerasurbanas.blogspot.com/2017/12/alianza-de-trabajo-com-la-cepal.html?m=1>. Acesso em: 07 jul. 2020.

CWPE – Disponível em: <<https://www.cwpe.org>>. Acesso em: 04 ago. 2020.

BNB – Disponível em: <www.bnb.gov.br>. Acesso em: 07 ago. 2020.

CULTURA – Disponível em: <www.cultura.gob.cl>. Acesso em: 07 ago. 2020.

AGÊNCIA CNPTIA – Disponível em: <https://www.agencia.cnptia.embrapa.br/gestor/territorio_sisal/arvore/CONT000fckogtbn02wx5eo0a2ndxy2un4009.html>. Acesso em: 07 ago. 2020.

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS IBGE – Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/14825-seguranca-da-mulher-e-termometro-da-cidade-sustentavel>>. Acesso em: 07 ago. 2020.

EDUCA IBGE – Disponível em: <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18313-populacao-rural-e-urbana.html>>. Acesso em: 07 ago. 2020.

SÉRIES ESTATÍSTICAS IBGE – Disponível em: <<https://www.serieestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?no=10&op=0&vcodigo=POP122>>. Acesso em: 07 ago. 2020.

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Patrimônio Imaterial. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>. Acesso em: 10 out. 2017.

NEHO - Núcleo de Estudos em História Oral – USP. Disponível em: <<http://neho.vitis.uspnet.usp.br>>. Acesso em: 20 out. 2020.

ANEXOS

Caderno de campo II – Conversa com Dona Susana Alegria

Encontro em Outubro de 2019 na Biblioteca Estadual no centro do Rio de Janeiro.

Conheci dona Susana Alegria num dos eventos do MAB na Fundação Oswaldo Cruz. Dona Susana é chilena e integra o grupo *memorarte: arpilleras urbanas* que trabalha com *arpilleria* urbana no Chile e tem ligação com o CEPAL (aprofundar sobre a relação do Cepal com o *memorarte*/ patrocina? Divulga?). Dona Susana é militante e viaja pelo mundo ensinando a *arpilleria*. Ensinou *arpillera* para as mulheres do MAB no Rio de Janeiro e foi aluna das arpilleristas salvaguardadas como tesouros vivos no Chile.

O MAB entrou em contato com o *memorarte* através de Ester Vidal, que foi ao Chile aprender a técnica e levou a técnica *arpilleras* para o MAB e o MAB o expandiu. Ester Vidal mora em São Paulo.

O *memorarte* tem dois objetivos políticos:

- 1) Promover a resistência através da arte;
- 2) Tornar a *arpillera* patrimônio da humanidade.

Idealizadora do *memorarte*: Erika Andrea Silva Urbano;

Existe um grupo de homens que trabalha com arte têxtil no Chile: homens tejedores. Eles frequentam às convenções do *memorarte*.

Dona Susana procura manter a técnica original e a sua história através do uso de materiais que se assemelham aos usados pelas *arpilleras* da resistência de 1975: linha barata, tecidos usados, agulha fina, respeitando a memória das *arpilleristas*.

Dona Susana enfatiza que existe uma diferença entre a *arpillera* feita pelo MAB e a *arpillera* que ela ensina no que diz respeito aos materiais utilizados: as *arpilleras* do MAB usam a juta (*arpillera*) como base. Dona Susana diz que a *arpillera* originalmente é feita sobre uma base de algodão, ou outro tecido disponível, como uma colcha ou outra base disponível. Chama a atenção para o uso da juta, que segundo ela, era usado por Violeta Parra para a confecção de lanigrafia sobre *arpillera*, técnica popular utilizada em Isla Negra.

A *arpilleria* feita a partir de 1975 recebeu este nome posteriormente em homenagem à folclorista Violeta Parra que fazia lanigrafia sobre *arpillera*. As *arpilleras* feita a partir de 1975 receberam o nome de *arpilleras da resistência* (nome também adotado pelo MAB), que passou a ser sinônimo de *arpillera* política.

Dona Susana destacou a forma como as imagens eram configuradas na base e disse que pode misturar técnicas, mas sempre trabalha com dualidade contrastante e deu exemplo da mapucha (arte indígena chilena que divide a base em 4 áreas de trabalho) . No caso da *arpillera* são duas.

Por que a *arpillera* funciona como elemento de aglutinação? Porque o material é barato. E as mulheres podem contar suas histórias através da costura.

Sempre que dona Susana ensina *arpilleria*, ela tem uma conversa prévia, para trazer à tona a memória das mulheres.

Entrevista com Alexânia Rossato (Coordenadora Estadual do MAB/ Outubro de 2019/ Fiocruz, Manguinhos)



Erica: Qual o seu nome? E de onde você é?

Alexânia: Meu nome é Alexânia Rossato, sou do Rio Grande do Sul, mas, vivo no Rio desde 2015.

Erica: Como você entrou em contato com o MAB?

Alexânia: Entrei em contato como jornalista em 2004. Sou do município de Nova Palma, impactado pela barragem “Usina Hidrelétrica Dona Francisca” e fazia parte da pastoral da juventude rural que faz parte da via campesina, assim como o MAB.

Erica: Como o MAB entrou em contato com as pessoas de Cachoeiras de Macacu?

Alexânia: Vim para o Rio em 2015 para organizar o MAB em Itaocara. Também tinha um projeto de barragem lá. Aí conheci o pessoal de Cachoeiras de Macacu, que já estavam organizados antes da chegada do MAB por conta da barragem. Fizemos várias manifestações entre, inclusive no INEA. O INEA dizia que só trezentas famílias seriam assentadas e desprezou outras situações de pessoas que não possuíam o título da terra. Na conta do MAB, seriam aproximadamente 1000 famílias. Aconteceu uma identificação com o MAB. Houve uma discussão com a população sobre formas alternativas de geração de energia, como a utilização de energia solar voltada para aquecimento de água, entre outras...

Erica: A barragem do COMPERJ foi vetada, por que a presença do MAB continuou em Cachoeiras de Macacu?

Alexânia: A presença do MAB em Cachoeiras de Macacu continuou porque, a barragem foi cancelada, mas, os impactos negativos são presentes e a barragem pode retornar. O sistema Inumana-laranjal já é abastecido pelo Rio Guapiaçu. A barragem do Guapiaçu seria uma compensação ao COMPERJ. O governo do Estado entrou em crise, por isso a construção parou. Porém, há uma ameaça, caso a CEDAE seja privatizada , a barragem pode voltar a ser construída. É uma suspeita.

Erica: Como seria a compensação para os agricultores desalojados?

Alexânia: Para os moradores contabilizados oficialmente, 300 famílias, havia um decreto que dizia que pagariam R\$ 5.000,00 por hectare. E para os não contabilizados oficialmente, não haveria nenhuma compensação.

Erica: O que o MAB propõe como alternativa à barragem do COMPERJ?

Alexânia: A alternativa do MAB é a volta à proteção ambiental, reflorestamento, proteção das nascentes . A barragem do COMPERJ teria pouca eficiência e uma vida útil de 20 anos.

Erica: Como foi o contato de vocês com o projeto saúde da mulher da Fiocruz? Por que vocês fizeram esse curso?

Alexânia: Porque o sistema de saúde estava desmontado. Fizemos pelo Colégio Politécnico da Fiocruz. As *arpilleras* foram uma forma de sistematizar as informações coletadas. Estão fazendo uma cartilha. Seriam, inicialmente, só com agentes da saúde e depois se somaram as outras mulheres.

Erica: Obrigada pela entrevista, Alexânia.

Transcrição da entrevista de Natália Dias (entrevista via whatsapp)



Erica: Boa tarde, Natália! Você é que estava usando uma agulha de tapeceiro na oficina, que era da sua mãe? Não sei se você lembra de mim?

Natália: Boa tarde, Erica. Era eu sim que estava usando sim. Eu lembro de você sim.

Erica: Oi Natália! Obrigada por falar comigo! Deixa eu perguntar uma coisa para você. Qual é a sua profissão? Você é agricultora? Você é agente comunitária de saúde?

Natália: Eu sou agricultora.

Erica: E você planta o quê? Que tipo de plantação você tem?

Natália: Erica, aqui no sítio a gente tem um pouco de cada coisa porque a gente faz feira. Nós temos aipim, jiló, feijão de corda, quiabo, laranja, limão. Temos assim: um pouquinho de cada coisa.

Erica: Vocês vendem a produção aí em Cachoeiras ou é aqui no Rio?

Natália: Um pouco da mercadoria vai para o CEASA de Irajá no Rio e a outra a gente vende na feira de Caxias no Jardim primavera todos os domingos.

Erica: Seu sítio é em qual lugar de Cachoeiras, qual bairro?

Natália: É aqui em Serra Queimada mesmo. Aqui onde você veio, no casarão? Esse casarão pertence ao nosso assentamento. Daí eu moro aqui mesmo, próximo a esse casarão.

Erica: E esse assentamento, como se deu o processo dele? Como aconteceu esse assentamento?

Natália: Esse assentamento é do Banco da Terra. O Banco da Terra que comprou pra gente. Aí nesse assentamento foram assentadas 142 famílias. Nós viemos para cá. E agora tem muito mais porque tem os agregados, tem os filhos que já casaram e

constituíram suas próprias famílias aqui. E daí foi aumentando e hoje dia tem muito mais gente aqui.

Erica: No governo Lula ou no governo Dilma? Há quanto tempo você mora em Serra Queimada?

Natália: Neste assentamento, a gente já mora aqui tem uns 18 para 19 anos.

Erica: Foi antes do governo Lula e Dilma, não é? Você lembra a época? Governo Lula então. Ou final do governo Fernando Henrique. Deixa eu perguntar para você: como você entrou em contato com o MAB?

Natália: Esse assentamento foi antes desse programa da *Luz para todos*. Eu não estou me recordando qual foi o ano, mas, foi assim: a gente não tinha o programa *Luz Para Todos*. E nós fomos brigar no Rio para o *Luz para Todos* aqui para o assentamento e eu me lembro que quem era a ministra de Minas e Energia era a Dilma. Aí, nós falamos diretamente com a Dilma. Então, quando iniciou o assentamento, eu fui uma das primeiras moradoras a vir morar aqui. Aí nesse assentamento, eu morei aqui 3 anos sem luz. Depois nós começamos a lutar aqui para o *Luz para Todos*. Aí, primeiro a gente lutou pela luz, depois a gente lutou pelo PRONAF, que não foi muito fácil também. Tivemos que ir várias vezes no Rio. O caminhão cheio de mercadoria para estar doando para as pessoas aí para a gente poder conseguir o PRONAF. Aí, depois que a gente conseguiu tudo: a luz entrou, a gente foi o primeiro lugar em Cachoeiras de Macacu que foi colocada a *Luz para Todos* foi aqui no nosso assentamento. Nós conseguimos estrada, o PRONAF, tudo certinho...aí veio esse problema aí de barragem. Aí eu conheci o MAB por causa disso. Por eu morar aqui há mais tempo, aí o Léo e a Alexânia veio me procurar. Aí eu acabei fazendo parte do MAB e foi assim uma luta bem grande, bem bonita que a gente teve aqui com o MAB. Com todo mundo, não é? Aí formou-se uma família MAB aqui mesmo. Então várias pessoas são MAB por causa disto. Mas, a gente tem muito o que agradecer ao Léo e a Alexânia que veio e nos ajudou, senão acho que... Acho não, tenho certeza que isso aqui hoje era tudo inundado de água.

Erica: Você morava onde antes? Você morava aí, mas, sem título de posse da terra?

Natália: Aí Erica, aqui é luta constante. Cada dia tem uma luta diferente. Daí agora a gente tem uma luta muito grande... Não sei quando você veio aqui, você reparou de uma ponte que nós não temos, porque a ponte caiu. Não sei se você se lembra. Daí a gente está numa luta desde 2015. A gente está numa luta muito grande por essa ponte porque o nosso prefeito não constrói a ponte. Eu moro do outro lado do rio. A gente tem que passar nossa mercadoria em cima de uma tábua, atravessar o rio, com muita dificuldade. A gente passa de moto em cima dessa tábua. Minha filha quando estava estudando, eu tinha que atravessar ela todos os dias nas costas aqui no rio para poder pegar a van do outro lado para poder levar ela para o colégio. Então é uma luta muito grande. Ainda agora eu acabei falar com o secretário de obras e todas às vezes ele fala que segunda vai começar a ponte e a segunda nunca chega. Eu até acabei me aborrecendo com ele ainda agora porque “toda segunda” e essa “segunda” não chega. Daí hoje ele falou que vai mandar um engenheiro que vai vir aqui para estar olhando a ponte. O engenheiro que vai fazer a obra. Então nosso assentamento tem muita luta, muita história que dá para fazer um livro.

Antes de eu morar aqui, eu morava no Marubaí. Aí fiquei morando no Marubaí, no terreno do meu sogro, plantando a meia, essas coisas assim. Daí depois que saiu o assentamento. E a gente foi sorteado aqui no assentamento. Daí logo que saiu, assim, eu logo vim pra cá e me desfiz de tudo que eu tinha no Marubaí, vendi tudo o que tinha dentro da minha casa e vim com a cara e a coragem com uma criança de seis anos. Quer

dizer, tinha tudo no Marubaí: uma casa grande, com tudo, com luz, televisão, geladeira, máquina, tudo. Vim pra cá morar num cômodo. Quer dizer, dois cômodos. Um quarto e um banheiro, onde eu dividia o quarto com o meu filho e o meu esposo. E começou a luta, não é? E daí a gente trabalhava dia e noite sem cessar. Foram três anos sem luz, três anos trabalhando dia e noite. Trabalhava de dia na roça e de noite a gente mexia aqui na casa fazendo obra, mexendo com alguma coisa e foi assim até hoje. Até hoje a gente luta bastante.

Erica: Essa ponte que existia, liga quais bairros? Ela passava por cima do rio Guapiaçu? Dona Nelsa falou que ela caiu mais ou menos em 2015 e até agora não consertaram. Até colocou um vídeo da ponte. O prefeito daí, qual é o nome dele? Não é o primeiro que promete que vai fazer a ponte e não faz, não é?

Natália: O nosso prefeito é o Mauro Soares. Até que é ele que está vindo e falando porque assim está mesmo na época da eleição, que vai ser construída a ponte. Mas, só que o povo está desacreditado. Porque o povo não acredita mais. Porque ele não fez nada no nosso município: ele não pagou os professores, enfim: ele não fez nada! E daí, essa ponte, ela passa em cima do rio Caboclo, que é o rio que passa aqui no meu sítio e ela dá de encontro com o rio Guapiaçu. Mas, ela passa mesmo em cima do rio caboclo.

Erica: E vocês já foram cobrar da prefeitura, ele diz que vai fazer, vai fazer e não faz. Eu vou aproveitar tudo isso. Li até o estudo da professora Leonilde, que trabalha com questão agrária no Estado do Rio. Tem muito conflito de terra nessa região aí, né? Desde a época da ditadura militar. Eu queria saber se você se sente pertencente ao MAB. A barragem que o governo do Estado iria construir aí, ia inundar o seu terreno, o seu sítio?

Natália: Sim! Principalmente, o meu sítio né? Principalmente o meu terreno porque ele fica dentro do rio Caboclo e é onde eles falaram que iam construir essa grande barragem que pertence ao rio Caboclo.

Erica: Aí a partir daí você conheceu o MAB e começou a atuar junto com o Movimento dos atingidos por barragens. Você chegou a participar do projeto da Fiocruz? Você chegou a ir na Fiocruz para fazer o curso no projeto de saúde da mulher? Para você o que significou fazer *arpilleria*? O que significa a *arpilleria* para você?

Natália: Erica, essa barragem ela ia afetar o assentamento inteiro. Para você ter uma ideia, ela ia expandir lá no anil, na Quizanga. Esses lugares aqui todos iam ficar inundados. O Guapiaçu não ia pegar essa parte da água, mas, enfim, as terras de lá também iam ficar ruins. Porque as terras iam ficar úmidas. Porque se você plantasse alguma coisa, não ia sair porque as raízes iam pegar umidade do solo. O solo ia ficar muito úmido e as pessoas não iam conseguir mais plantar nada nas terras. Enfim, ia ser um desastre total para o município de Cachoeiras de Macacu.

Erica, eu fiz o curso inteiro. Eu fiz o curso inteiro, só que quando chegou no dia que era para fazer a visita na Fiocruz, o que aconteceu? Por não ter a ponte aqui, choveu muito esse dia e o rio encheu demais. Não deu para atravessar o rio para ir lá na Fiocruz. Entendeu? Aí, eu não fui por esse motivo. Mas, eu fiz o curso inteiro! Amei fazer o curso, os professores foram assim: maravilhosos! E eu aprendi muita coisa, muita coisa mesmo. Você não tem ideia! Com aqueles professores. Não só com os professores, mas, também com os alunos. Enfim, com todos ali. Foi um aprendizado muito bom pra mim. E a *arpilleria*... A *arpilleria* para mim foi assim... porque a *arpilleria* conta uma história das pessoas que queriam poder falar da vida delas e não tinha para quem falar, não é? Aí eles escreviam uma cartinha para colocar atrás ali da *arpilleria*, não é? Enfim, tudo para mim foi muito bom. A *arpilleria* em si. A nossa *arpilleria* que eu fiz ficou muito linda não é? Eu

nem sei costurar, mas nesse dia eu até aprendi a fazer alguns pontos. E foi muito bom. Eu gostei bastante. No dia do encerramento do nosso curso foi com muita emoção, muito chororô porque deixou muita saudade.

Erica: Cachoeiras de Macacu vive da agricultura não é? É o maior fornecedor de aipim do Estado do Rio. Eu vi isso num documentário do youtube. E me diz uma coisa... em relação à *arpillera*...eu vou colocar isso na dissertação. Para mim interessa muito. Estou focando no município de Cachoeiras de Macacu mesmo. Para você o que significou...você se uniu ao MAB não é, mais ou menos a partir de 2015 por conta do perigo de instalação dessa barragem. Eu queria saber para você o que significou fazer a *arpillera*? Eu lembro que vocês naquela *arpillera* contavam a questão dos problemas da saúde pública e de uma forma não só ligada a hospital, mas, saneamento básico, o não pagamento do funcionalismo que a prefeitura não pagava, atrasava o pagamento. Eu queria saber o que significou para você fazer a *arpillera*?

Natália: Eu tenho até um quadro da *arpillera*. Eu gostei muito de fazer.

Erica: Essa foi do encerramento do curso não é? Você usava a agulha da sua mãe para costurar. Uma agulha de tapeceiro. Por que você usava a agulha da sua mãe? Lindo o trabalho! É emocionante!

Natália: Olha, fazer *arpillera* para mim foi tipo: ser líder do movimento do MAB. Porque tipo assim: o MAB quando ele veio para cá, ele não sabia de nenhuma história e da a gente contava as histórias, as dificuldades que a gente estava passando por aqui e daí eles levavam para gente a nossa história para outras pessoas, não é? Para até fora do Brasil a nossa história se foi. E daí para eu ter feito a *arpillera*, para mim foi bem parecido com isso, entendeu? Foi você estar contando a sua história, a sua dificuldade, daqui de Serra Queimada, que nós não temos ônibus, não temos carro de lixo, não temos... O postinho que nós temos, nós temos porque é um posto que faz parte do assentamento onde era o escritório do assentamento. Vinha o médico uma vez por semana, então a gente contou toda nossa dificuldade em si, né? Estrada, não temos. A parte que mais foi falada na *arpillera* foi a questão da ponte porque eu moro aqui perto do rio Caboclo. Então, eu que falei mais sobre a ponte no dia que teve o encerramento. Então, é isso aí! Eu aprendi muita coisa.

Igual eu te falei, eu não sou muito boa de costura. Não sou nada boa de costura. Daí, eu perdi a minha mãe com 21 anos. Eu tinha 21 anos, hoje eu estou com 45 anos. Aí essa agulha da minha mãe é uma agulha que ela tinha muito carinho, assim porque ela gostava de tudo o que ela costurava. Primeiro ela remendava a roupa dos meus irmãos com essa agulha. Daí eu guardo essa agulha com muito carinho por isso. Aí no dia que foi a *arpillera*, eu falei assim: “eu vou levar a agulha da minha mãe para estar costurando.” Porque tinha assim, muitas senhoras lá com problema de estar usando óculos, não enxergavam direito para colocar a linha no buraco da agulha. Aí eu pensei nisso também, foi por isso que eu levei. Mas, eu fiquei com o maior cuidado com a agulha da minha mãe.

Erica: Você então não costurava, não é? Eu achei muito bonita essa história de você além de levar a agulha da sua mãe, que remete ao ofício, sua mãe era costureira? Pelo o que eu entendi o que você está falando. Não sei se eu estou errada. Se eu estiver errada, você me corrige. Remete a uma lembrança bonita da sua mãe. E você se preocupar com as outras senhorinhas, não é? Que estavam ali costurando. Porque uma agulha de tapeceiro é maior que a agulha fina, não é?

Natália: Sim. Então, a minha mãe, ela não era costureira, só que naquela época...uma época de muita dificuldade, muita pobreza, ela remendava as roupas dos meus irmãos. Botava remendo nas calças, botava remendo em tudo, não é? E muitas vezes

até fazia lençol com saco. Esse saco branco, ela fazia lençol, tudo costurado na mão, depois ela tingia com uma tinta lá. Fazia de várias cores: um verde, outro rosa, outro vermelho, ou branco. Totalmente branco, passava anil, ficava aquele troço branquinho, azulado. Então, eu me lembro muito disso. Eu era criança, não é? Daí eu me lembro desse cuidado que ela tinha com essa tal agulha.

Erica; Muito interessante, Natália. Engraçado que Dona Nelsa também falou que ela fazia colcha desmanchando roupa e aprendeu a costurar na marra também. Olha, Natália, eu queria agradecer por você ter falado comigo. eu vou transcrever, já estou transcrevendo a entrevista de Dona Nelsa. Até final de agosto eu tenho que defender, então, agora vou me dedicar a escrever o capítulo 3, que conta a história de vocês. Aí vou tentar relacionar a técnica da *arpillera* com o Movimento dos Atingidos por barragens. Só para finalizar: por que você acha que a *arpillera* representou você? Por que representou as mulheres do movimento dos atingidos por barragem? O que você acha que a *arpillera* traz para as demandas de vocês?

Natália: Olha, a *arpillera* para mim, ela demonstrou assim o poder que nós mulheres temos. Porque muitas vezes, nós mulheres não sabemos a capacidade que nós temos. E a *arpillera* me passou muito isso, entendeu. Quer dizer, numa simples carta você poder estar explicando, falando sobre a sua vida, tudo o que você está passando. E isso daí foi muito bom pra mim, entendeu? Em saber que eu sendo mulher, eu posso tudo, entendeu? Eu posso ser uma guerreira, uma mulher forte, entendeu? E antes eu achava assim que eu por ser mulher... eu luto, eu sempre fui uma mulher que lutou, mas, não sabia da garra que eu tenho. Então foi muito bom fazer *arpillera*.

Quando eu estava fazendo *arpillera*, cada semana que a gente marcava com as meninas para fazer *arpillera*, a gente aprendia uma coisa nova, não é? Uma coisa nova que a gente não sabia que a gente podia estar fazendo e a gente acabava fazendo. A gente não sabia que a gente era capaz de fazer aquilo e a gente acabava fazendo, então foi muito bom isso. Foi muito bom estar falando com você! Quando você precisar de mim, estou sempre aqui. Beijo!

Erica: Obrigada, Natália! Muito obrigada!

Transcrição da entrevista realizada com Dona Nelsa da Silva Moura Barros (via áudio do WhatsApp)



Erica: A senhora é de Cachoeiras de Macacu, não é? A senhora Lembra de mim?

Dona Nelsa: Lembro sim. Um pouco, mas, lembro. Não lembro o que nós falamos, mas, eu te lembro sim.

Erica: A senhora tem quantos anos?

Dona Nelsa: Eu tenho 58 anos, agora em Junho eu faço 59.

Erica: A senhora estava naquela oficina de *arpilleria* que eu fui em Junho do ano passado? A senhora é agricultora ou agente de saúde? Porque tinha tanto agricultoras como agentes de saúdes na oficina.

Dona Nelsa: Eu sou as duas coisas: agente comunitária de saúde e agricultora. Eu tenho um terreno e lá a gente planta, colhe e trabalho como agente de saúde também.

Erica: A senhora planta o que lá?

Dona Nelsa: Lá a gente planta aipim, tem laranja. Antes a gente plantava milho. Agora a gente planta aipim. A roça toda aqui é aipim. Antigamente tinha banana, mas, a banana não tinha saída e então a gente acabou com a banana. Só tem aqui no quintal para a gente comer mesmo. E o terreno é na Serra Queimada. Eu tenho um terreno na serra queimada e moro aqui no Vecchi. É um terreno da minha mãe. Minha mãe faleceu e deixou aqui pra gente. A gente está até na justiça para dividir o terreno daqui. Aqui também tem terra para plantar, só que aqui eu não planto, não. Só planto lá mesmo. Aqui eu só moro por enquanto. Se Deus quiser, eu tenho meus seis filhos, dez netos e assim vai...

Erica: A senhora mora no Vecchi e o terreno é em Serra Queimada. O nome daquela fazenda da Oficina era Serra Queimada, não era? Era do bairro de Serra Queimada? A senhora entrou em contato com o MAB quando, como?

Dona Nelsa: Ih! Foi há muito tempo! Começaram a falar esse negócio de “barragem”. Não sei se foi dois mil e ... 2007 começaram a falar esse negócio de barragem. Não sei se foi lá para 2008, eu acho. 2009. Começaram esse negócio de barragem e eles vieram para cá para nos ajudar. Aí correria pra lá, correria para cá por causa desse negócio de barragem. Fomos lá embaixo no rio fazer manifestação para poder evitar a barragem. Fomos lá falar no presidente. Em tudo quanto é lugar nós andamos com o pessoal do MAB. Fomos fazer passeata com o pessoal do petroleiro. E conhecemos o pessoal do MAB assim. E graças Deus através deles que a barragem não saiu. Foi cancelada mesmo. Pessoal do MAB foi Deus que nos enviou para nos ajudar aqui.

Erica: A barragem ia alagar o terreno que a senhora tem em Serra Queimada?

Dona Nelsa: A barragem ia alagar Serra Queimada inteira. Aonde eu moro agora [Vecchi], Sebastiana, Anil. É... Areal, Quizanga, Coco Duro. Ia pegar o bairro inteiro. A casa que eu moro hoje ia ficar no fundo do poço, no fundo da barragem. A barragem ia ser imensa pelo o que eles falaram. Todo mundo aqui estava correndo risco. Ia até o Guapiaçu seria atingido pela barragem porque ia ficar na beirada. Ia ser desesperador mesmo.

Erica: Era do governo do Estado essa obra, não é? E não propuseram nenhum tipo de ressarcimento para vocês?

Dona Nelsa: Propôs não. Primeiro uns falavam uma coisa, outros falavam outra. Mas, nenhum chegou a propor nada. A gente ia sair com uma mão na frente e outra atrás praticamente.

Erica: Me diz uma coisa, a senhora já costurava antes de fazer *arpillera*?

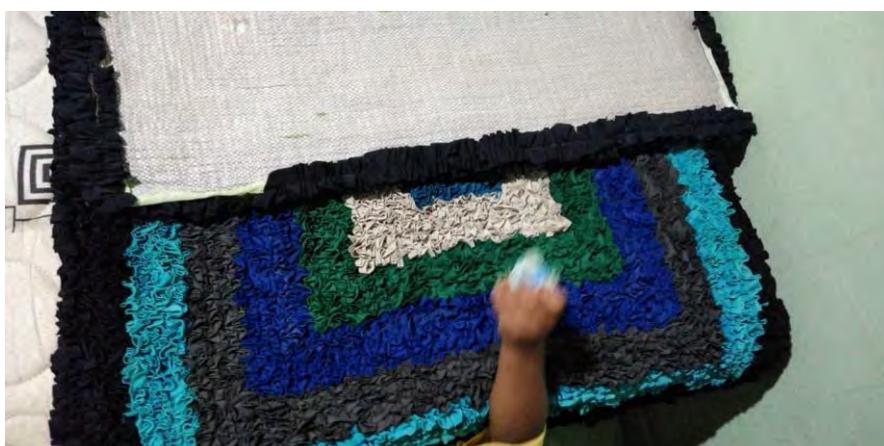
Dona Nelsa: Eu já. Criei meus filhos tudo com dificuldade. Eu ganhava as roupas para vestir, desmanchava e fazia colcha para botar na cama, para tampar eles porque não tinha condições de comprar. Aí eu costurava. Aprendi na marra. Fazia tapete, antes de trabalhar na saúde. Fazia tapete costurado e vendia para o pessoal na rua. Saía nas ruas de Cachoeiras de Macacu vendendo de porta em porta para ganhar um dinheirinho para comprar as coisas para eles. Mas, eu costurava sim. Aí um dia eu fiz um curso de costureira, aprendi a fazer roupa. Fazia roupa para eles também. Recortava a roupa e refazia e aí por diante. Aí em 2001, quando saiu o terreno de Serra Queimada... Aí em 2001 saiu uma vaga de emprego para mim na saúde e eu comecei a ganhar um dinheirinho e parei com costura. Tem retalho até hoje aqui de fazer tapete. Fazia almofada, fazia tapete, fazia colcha de cama de tapete, fazia passadeira. Fazia tudo.

Erica: Dona Nelsa, como era o tipo de tapete que a senhora fazia? Era com retalho?

Dona Nelsa: Era com retalho. Eu ia em Friburgo [Município de Nova Friburgo há cerca de 23km de Cachoeiras de Macacu], nas fábricas de fazer calcinha de lycra e apanhava retalho. As pontas que eles apanhavam para jogar fora, a gente apanhava. Às vezes, a gente tinha que buscar as tiras e pagava o carro de frete para ir lá buscar. Ele trazia e a gente separava, cortava. E pegava esse saco de nylon. Era só um pano e fazia os tapetes. Aqui tem um. Vou te mostrar [envia fotos dos tapetes confeccionados por ela].



Erica: Lindo!



Erica: Lindo, Dona Nelsa! Muito bonito, muito bem feito! Me diz uma coisa, a senhora participou dessa oficina de *arpilleria* do MAB pelo projeto da Fiocruz (Projeto Saúde da Mulher) ou participaria de outra forma? Vou colocar as fotos da senhora na dissertação.

Dona Nelsa: Eu participei pela Fiocruz. Eu fiz o curso da Fiocruz quando me convidaram para fazer. Aí o pessoal do MAB trouxe o pessoal da Fiocruz para cá. A gente ganhou grande conhecimento com o pessoal da FIOCRUZ. Foi muito bom. A gente fez o curso. Aí fomos lá no Rio, lá na FIOCRUZ. Os materiais que a gente fez tudo que estava lá, da *arpillera*. E a gente andou aquilo tudo lá. Foi muito lindo. Gostei muito.

Erica: E esse curso da Fiocruz foi sobre o que? O curso foi para os agentes comunitários de saúde ou só um curso para o pessoal do MAB, o pessoal que não era agente comunitário de saúde?

Dona Nelsa: Foi para todo mundo. Foi geral. Quem queria aprender, ter conhecimento. Muitos poderiam até aprimorar mais o trabalho, o conhecimento. Outros aprenderam para si mesmo. Para cuidar de si mesmo, para o trabalho dentro de casa. Muito do pessoal aqui fez o curso. Pessoal do MAB estava lá também. Ajudando. Mas, quem fez o curso mesmo foi o pessoal da roça. Nós e o pessoal da saúde também. Inclusive, falaram que nós éramos os principais: o pessoal da saúde. Mas, quem quisesse fazer, estava aberta a porta para fazer. Olha que todo mundo aprendeu muita coisa boa, hein! Falou cada coisa! Sobre tudo da saúde: da mulher, da criança, do direito das mulheres. Como ser. Falou do direito de ir e vir, tudo! Até no direito de você ir ao hospital. Você vai lá no hospital, chega lá com o paciente e eles falam para você: “Fica lá de um lado um e

você fica para fora!” E a pessoa ali sozinha. Isso não é justo. Tem a lei que cobre essa parte. Que a gente nem sabia que a gente tinha esse direito. Você chega com um paciente passando muito mal e é obrigado a deixar a pessoa ali sozinha, largado lá para dentro e morrendo lá, sem atendimento. Uma gestante chega lá sozinha, tem entrar sozinha lá para dentro e ficar largada com eles lá dentro. E depois desse curso, que essa lei veio... Já tinha essa lei, só que nós aqui na roça não sabíamos. A gente aprendeu sobre isso também. Aprendeu sobre os direitos das mulheres. Como viver.

Erica: O que representou para a senhora fazer *arpillera*? O que representou aquela oficina? A senhora aprendeu a fazer aquela técnica na Fiocruz ou já tinha feito antes? Para a senhora o que significa fazer *arpillera*?

Dona Nelsa: Eu aprendi na Fiocruz. O significado da *arpillera*. *Arpillera*, se diz é que antigamente o pessoal não podia falar, não podia escrever, não podia nada. Aí fazia aqueles desenhos nos panos, nas coisas, fazia tipo às fotos das pessoas. E aquilo passava de cidade em cidade, de lugar em lugar, mostrando o que acontecia com as pessoas no passado. Na época atrás não podia... o negócio do comunismo, era muito rígido. As pessoas eram tipo escravo. Tempo tipo da escravidão. As mulheres e as pessoas expressavam os seus sentimentos, expressavam o que passavam na vida deles. A história da vida das pessoas. Através da *arpillera*, a história da vida das pessoas é contada sobre *arpillera*. Nós fizemos *arpillera* aqui por causa de quê? Fizemos sobre o nosso lugar. Contando a história do nosso município, do nosso bairro. Sobre inclusive uma tal de ponte, que caiu há mais de cinco anos. A gente botou ela contando essa história para saberem o que se passa no nosso lugar. Muitas pessoas falam: “Ah, tal lugar é muito bom!” Mas, não sabem o que se passa lá. A gente não tem como escrever uma carta para o mundo inteiro, então o MAB se encarrega de levar isso para o mundo inteiro! Para o mundo inteiro. País inteiro. Veio *arpilleras* de outros lugares que a gente não imaginava que existia. Chegou até um pessoal da Índia. Chegou aqui de lá e veio um mutirão de lá. Veio muita gente de lá passar uma temporada aqui. Contaram a história da vida deles. Hoje já pode sair e fazer isso, mas, no passado não podia. Então essa é a história do lugar que você vive. *Arpillera* que é a gente fez é uma história nossa, da nossa vida aqui. A história do médico que não tem, história da estrada ruim, do bairro que a gente tem hoje e que a gente quer no futuro. Essa é a história da *arpillera*. E tem muito mais coisa para falar. Tem bastante coisa. É uma coisa muito emocionante.

Erica: A ponte era o que, Dona Nelsa? Era onde essa ponte?

Dona Nelsa: Essa ponte era não. É! Aqui no bairro de Serra Queimada, onde a gente mora, inclusive o caminho que as pessoas têm que passar por ela. O caminhão de mercadoria... Agora tem que dar uma volta imensa para chegar até lá. Ou então passar em cima das tábuas quase caindo. E o prefeito daqui nem está aí para ninguém, nunca ligou para nada. Desde que ele entrou não fez nada. E está até hoje essa ponte caída lá. E tem um perigo imenso para quem passa lá. Várias pessoas caíram lá dentro.

Erica: Obrigada, Dona Nelsa!

Transcrição da entrevista da professora Anamaria Corbo da Escola de Saúde Joaquim Venâncio da Fundação Oswaldo Cruz

Erica: Bom dia, professora! Eu gostaria de saber no que consistiu o projeto saúde da mulher na Fiocruz?

Ana Maria: Bom dia, Erica. Eu não sei o que você já sabe. Talvez fosse mais fácil, para eu não ficar me repetindo, o que você já sabe desse projeto. Porque você já conversou com o pessoal do MAB né? Então eu acho que você já tem um pouco a ideia. Então, talvez, se você me sinaliza o que você ainda precisa saber para eu não te falar coisas que você já sabe e deixar de fora coisas que fossem importantes.

Erica: Eu perguntei para as arpilleras. O que elas me responderam que o projeto saúde da mulher explicava uma série de cuidados que a mulher tinha que ter com a própria saúde, com a saúde da família, sobre legislação. Mas, eu queria saber a relação, porque a Fio Cruz escolheu o MAB ou se escolhe também outras instâncias, movimentos sociais ou segmentos para trabalhar saúde da mulher e qual a relação da *arpilleria* com isso. Assim, eu posso conjecturar, né? Eu conjecturo uma visão holística de saúde. Mas, aí eu queria saber direito, o que é, qual a relação da Fio Cruz com o MAB. Por que a escolha dessas arpilleras para trabalhar a saúde da mulher. E assim, a ideia da exposição, porque eu também vou trabalhar a exposição das *arpilleras* em museus e a ideia da exposição dessas *arpilleras* que foram feitas no projeto na Fiocruz, a função disso.

Ana Maria: Agora está mais claro. E eu vou falando e o que você tiver dúvida, você fala. Na verdade, não foi a Fio Cruz e a aí gente está falando da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio. A Fio Cruz é composta por várias unidades aqui no Campus de Manguinhos no Rio de Janeiro, mas, ela tem unidades no Brasil inteiro, tá? Que são unidades fim, como a gente chama, que é a Escola Politécnica, a ENSP, o Instituto Fernandes Figueira e tem as unidades intermediárias que dão apoio a essas unidades fim. Então, quando a gente está falando desse projeto, esse projeto foi com a escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, que é uma dessas unidades da Fio Cruz e que está localizada aqui no Campus Manguinhos. A escola, ela trabalha com a formação de trabalhadores de nível médio no SUS, tá? No Sistema Único de Saúde. Então, a gente forma trabalhadores como, por exemplo, os agentes comunitários de saúde, agentes de vigilância, cuidador de idoso, atendentes, técnicos de enfermagem. Ou seja, a gente trabalha com áreas específicas da formação desses trabalhadores. Mas, não só formando esses trabalhadores. Mas, pensando nas políticas públicas de formação para esses trabalhadores. Então, a gente tem mestrado que trabalha com essa área que é a área de educação profissional em saúde. A gente publica material didático, a gente tem uma revista jornalística. Então, a gente tem várias ações e atividades que ajudam a subsidiar tanto as políticas públicas para esses trabalhadores como também todas aquelas instituições que se dedicam a também formar esses trabalhadores e refletir sobre o trabalho desses trabalhadores, está? E a gente também tem um ensino médio de formação integrada. Então, enquanto você faz o ensino médio você também faz uma formação técnica na área da saúde. Então, esse é o objeto de atuação da Escola. Então por que a gente foi fazer esse trabalho? Porque o MAB nos procurou. Não foi a Escola que procurou o MAB. Então, o MAB tinha recursos para fazer esse projeto, entrou em contato com a escola porque gostaria de trabalhar no Vale do Guapiaçu com lideranças mulheres e agentes comunitárias de saúde que trabalham naquela região. Então, o tema deles, o objeto de atuação deles eram os agentes comunitários que eles entraram em contato conosco, porque nós somos a unidade da Fio Cruz que se dedica a pensar e formar esses trabalhadores, tá? Então, assim: o caminho veio por aí. Então o MAB nos procura e a gente começa a pensar na organização desse projeto. Então, qual é a questão? Por isso que eu acho que uma pessoa fundamental, Erica, se você não conseguiu todas essas informações. E talvez você pudesse voltar. Porque eu não tenho noção do que você já tem. É a Alexânia do MAB. Porque a Alexânia, ela é da coordenação estadual do Rio. Agora não mais porque ela foi para o Sul. Mas, ela também é da coordenação nacional do MAB. A coordenação nacional do MAB é formada pelas

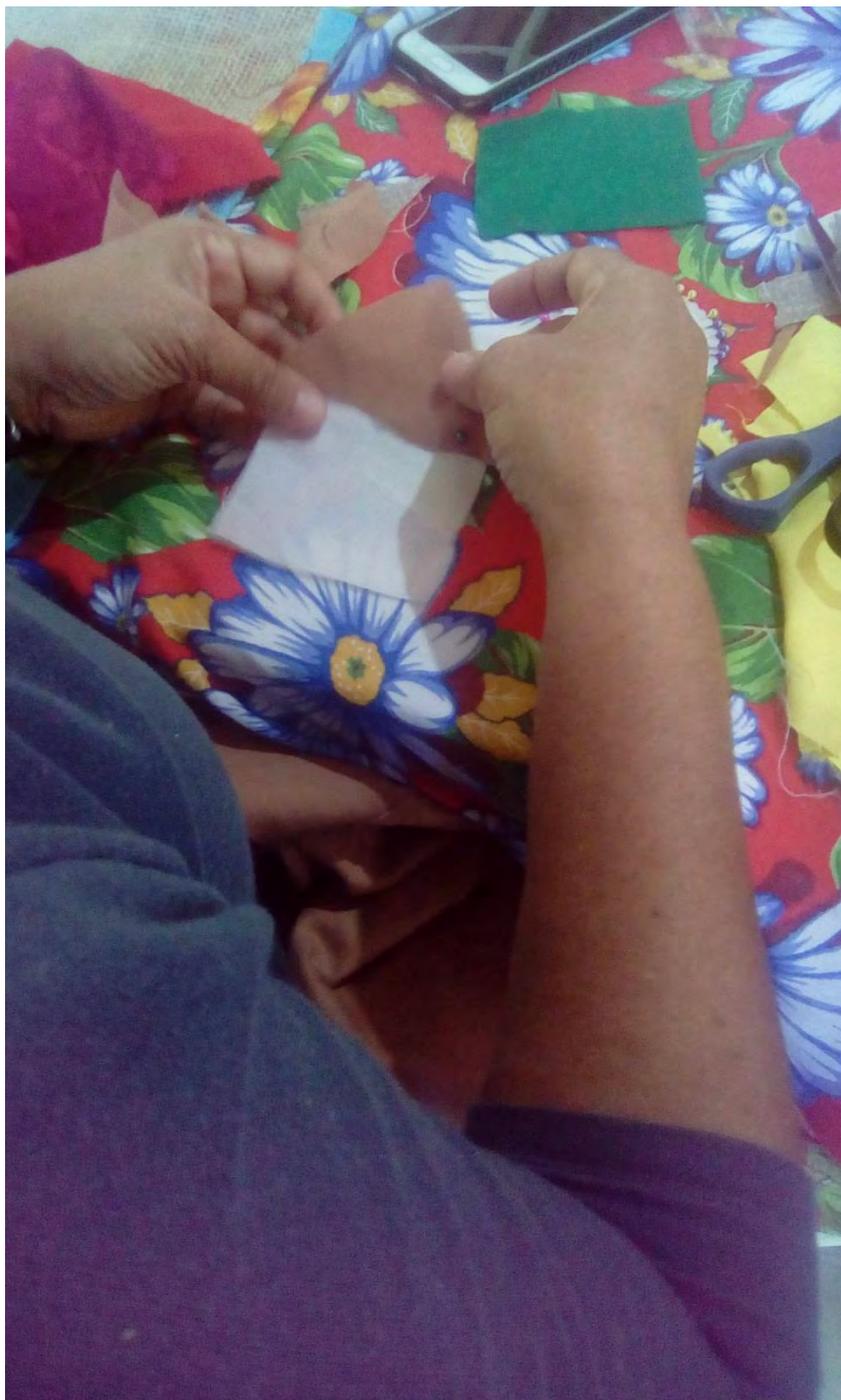
coordenações estaduais. Então, tem uma discussão importante do MAB que diz respeito às mulheres atingidas que é a base da estruturação desse projeto e dessa discussão da *arpilleria*. Então, talvez, fosse interessante você entrar em contato com ela. Se você quiser, depois eu posso te passar ou você pode ver no site do MAB várias publicações falando sobre a mulher atingida. Porque eu acho que isso talvez seja importante para o seu trabalho. Ou seja, tem uma discussão que é específica da mulher atingida e é partir daí que esse projeto se constrói e a partir daí que a importância da *arpilleria* surge. Então, eu acho que talvez você pudesse caminhar nesse sentido. Porque eu acho que aí vai dar mais clareza dessa questão específica que você quer trabalhar. Mas, eu acho que dá um panorama mais geral da questão da *arpilleria* no MAB. Então, quando o MAB nos procura, nos procura com essa discussão. Ou seja, são lideranças, são agricultoras. Mas, também são agentes, tem também no grupo agentes comunitárias de saúde. E a gente sabe também da questão da mulher que em áreas atingidas por barragens tem uma série de questões então, a gente queria fazer um trabalho. Era uma coisa assim absolutamente aberta, tá? Tanto que eles diziam assim: “A gente podia trabalhar DST. Podia trabalhar questões relacionadas a contraceptivos”. Ou seja, uma coisa muito aberta. O que é importante para gente, nesta discussão, que é... E aí eu vou te dar umas informações que eu acho que também te ajuda. E você vai entrar muito isso no material do MAB. Foi dentro do Conselho de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana, foi criada uma comissão especial para discutir os direitos dos atingidos por barragens. Então, isso eu acho que foi no início da década de 2010, por aí. Mas, essa comissão, ela fez um trabalho exaustivo sobre as questões dos atingidos e chegou à conclusão que nas áreas tanto de construção de barragens quanto de projetos de construção de barragens, você tem a violação de 16 direitos. Qual é a importância disso? Assim...Porque esses direitos...Você tem uma série de violações que vai desde a violação ao direito à informação, direito à liberdade de reunião, direito à moradia, direito à educação, direito de ir e vir, direito de grupos vulneráveis à proteção especial, reparação por perdas passadas...É uma série de direitos que eles são violados. Então, é isso é uma briga, uma luta importante do MAB que você tenha políticas específicas para a questão dos atingidos. Que você tenha um órgão que se responsabilize por isso, que você tenha uma estrutura que possa estar indenizando e reassentando essas famílias. Que você possa definir claramente o que é ser um atingido para que você possa receber esse tipo de indenização, né? E que você possa claramente quais são os direitos da pessoa atingida. Então essa é uma discussão que existe no âmbito do MAB há muito tempo. Só que de uns tempos para cá o MAB tem se dedicado a estudar a especificidade da mulher no âmbito da questão dos atingidos. Por que o que eles vão dizer? Os impactos que esses grandes empreendimentos têm sobre essas populações, ele é muito mais “impactante”, vamos fazer uma repetição assim, no que diz respeito à vida das mulheres, tá? Porque elas são invisibilizadas nesses processos. Então, você tem aí uma distinção importante que tem que ser feita. Então o MAB vai fazer essa discussão. Porque, por exemplo... Vou só te dar alguns exemplos, tá? Quando você vai definir a pessoa que vai ser indenizada, geralmente é quem tem a posse do lote. E geralmente quem tem a posse do lote é o homem. Então, quem é indenizado é aquela pessoa. Então, tem uma série de questões. Por exemplo, outra: a mulher porque ela tem, historicamente, a responsabilidade pelo cuidado dos filhos e de pessoas mais velhas, ela tem que se dedicar a isso. Então, muitas das vezes, nas reuniões do movimento, ela é impedida de participar. Ela também é excluída desses processos decisórios. Então, tem uma série de outras questões. Você, quando tem construção de barragens e aí se fala muito do que foi Belo Monte, né? Você tem a chegada de... Aí não vou me lembrar o número exato de Belo Monte... Mas, foi em pouquíssimo tempo mais de vinte mil trabalhadores homens. Então, isso tem um impacto na vida de comunidades pequenas e você começa a ter prostituição.

Você começa a ter gravidez indesejada. Você começa a ter uma série de situações que vão atingir de forma diferenciada a mulher, tá? Então, isso dentro do MAB. Isso traz a necessidade de que você possa fazer uma distinção importante entre esses impactos, entre... No caso específico da mulher. Que você possa trabalhar isso de uma forma diferenciada porque o impacto é diferenciado também. Então, esse impacto é sentido, ele é vivenciado de formas diferentes e no caso da mulher, ele é ainda invisibilizado, tá? Então, você tem uma série de relatos aí, uma série de relatos aí, uma série de situações. Então, é a partir desta questão que surge a necessidade de você pensar um projeto específico para pensar a saúde da mulher, tá? Então, a gente começa a fazer essa discussão. Então, num primeiro momento... E com uma questão importante. E aí eu vou falar do geral, mas, olhando lá para o Guapiaçu. A gente na Escola já trabalha algum tempo com a política da estratégia de saúde da família e a gente sabe que muitos agentes comunitários, eles não tem a formação adequada, não tiveram acesso a uma formação técnica de 1.200 horas que possa estar habilitando ele ao trabalho e toda responsabilidade que ele tem no trabalho. Então, o que a gente imaginou quando foi fazer esse projeto, elaborar esse projeto junto com o MAB? Vamos então, fazer uma discussão... Aproveitando que lá vai ter agente comunitário... Era uma turma mista, né? Com agentes comunitários e lideranças.

IMAGENS TECIDAS



Estandarte da Exposição do MAB na Fiocruz. Outubro de 2019. “Resistência e Luta.”



Construção da *Arpillera*. Mãos de arpillerista unido recortes de tecido. Casarão de Serra Queimada em Cachoeiras de Macacu. Junho de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.



Azulejos na parede e piso de mosaico do castelo mourisco na Fundação Oswaldo Cruz em outubro de 2019. Fonte: Arquivo pessoal.



Símbolo de Vênus em *arpillera* da Federação única dos Petroleiros. Exposição na Fiocruz em outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.



“Nós somos a resistência”. Dizeres bordados. Exposição na Fiocruz em outubro de 2019. Fonte: Arquivo Pessoal.

IMAGENS DE REPORTAGENS CITADAS

12/04/2021

Arpilleras, relatando desde el desecho el arte de resistencia

www.laizquierdadiario.cl / Ver online

 LA IZQUIERDA DIARIO

12 de abril de 2021



Arpilleras, relatando desde el desecho el arte de resistencia



Rafaella Ruilova | Licenciada en historia y militante de Pan y Rosas

Reproducimos el ensayo historiográfico de Rafaella Ruilova que fue escrito como introducción al poemario de Alejandra Decap, *el Hilo Azul*, recientemente publicado por la editorial Leucocarbo Ediciones.



Link: <https://www.laizquierdadiario.cl/Arpilleras-relatando-desde-el-desecho-el-arte-de-resistencia>

Este breve ensayo historiográfico pretende entregar a los lectores un trozo, tal vez un breve retazo de lo que fue la historia de las arpilleras chilenas en la dictadura cívico-militar encabezada por Pinochet. Historias de pérdida, desaparición forzosa y dolor, pero que, en plena abundancia de ausencia de seres queridos, de justicia y de pan, la presencia en cuerpos femeninos marcó el camino que buscaba gritar lo perdido, las manos y trozos que tejían historias silenciadas se transformaron en la negación del silencio, en el habla desde el desecho como soporte material pero también humano, desde la desesperación, desde el harapo se iba elaborando relaciones colectivas y un arte de resistencia que contaba la miseria, la tortura, las desapariciones y brillaba para contar también la lucha y resistencia, un testimonio vivo hecho de trapos se transformó en protesta.

Así, contradictoriamente, en pleno caos y desgarró, las mujeres, quienes históricamente hemos cargado con el silencio impuesto por una sociedad patriarcal, en la cara de la contrarrevolución capitalista feroz que fue el golpe y la dictadura, se vieron empujadas a buscar a sus seres queridos, a alimentar a los suyos, y a hacer de las "actividades femeninas" el habla de quienes no podían hablar convirtiéndose activamente en productoras de una cultura de resistencia, en agentes de memoria desde el desecho de ser relegadas a lo marginal, del desecho de la sociedad asediada por la desaparición, asesinato y tortura, hicieron emerger con sus manos y cuerpos, con cada puntada tejida una narrativa que transformó el desecho en arte, lo marginal en habla y la ausencia en presencia del no olvido.

Las arpilleras crearon así miles de vehículos de memoria, cada una de sus obras es uno y tal vez más, la complejidad de su simpleza no salta a primera vista. Vehículos que entrecruzan la vivencia personal y la social, vehículos que sin duda han trascendido y que hasta el día de hoy sigue incentivando elaboraciones culturales y artísticas, como es el caso de este poemario, "Hilo azul", escrito por mi querida amiga y camarada Alejandra Decap.

Tradición arpillera en Chile, continuidad y ruptura

Antes de las conocidas arpilleras del periodo de la dictadura en Chile, había una tradición sobre esta técnica que lleva el nombre arpillera por la pieza sobre la que se trabaja: un tejido generalmente de estopa, que es fuerte y áspero; el que se utiliza sobre todo para hacer sacos y cubrir bultos en almacenes o transportes.

La conocida cantautora chilena Violeta Parra dijo que "las arpilleras son como canciones que se pintan" al referirse a la técnica que utilizó al bordar con hilo y lana sobre tela cuando cayó enferma en cama en los años sesenta. Esta tradición fue continuada por las bordadoras de Isla Negra, mujeres que motivadas por problemas económicos se dedican a bordar escenas cotidianas para venderlas y obtener recursos. Pablo Neruda se refirió a estos bordados en su libro "Para nacer he nacido":

En este último invierno comenzaron a florecer las bordadoras de la Isla Negra. Cada casa de las que conocí desde hace treinta años sacó hacia afuera un bordado como una flor. Estas casas eran antes oscuras y calladas; de pronto se llenaron de hilos de colores, de inocencia celeste, de profundidad violenta de roja claridad. Las bordadoras eran pueblo puro y por eso bordaron con el color del corazón. Nada más bello que estos bordados, insignes en su pureza, radiantes en su alegría, que sobrepasó muchos padecimientos (Neruda, 1978)

El trabajo manual permite expresar experiencias que son difíciles o imposibles de comunicar en palabras (Bacic, 2008), lo que es común en las arpilleras, un arte de lo femenino y marginal, del silencio de las palabras, pero del tanto que decir del cuerpo, de la experiencia, de lo social. Es justamente ahí donde surge un cambio en la tradición el año 1973, tomando sus hilos de continuidad hay una ruptura, como lo hubo en la sociedad de conjunto y por tanto también en las percepciones.

Este cambio se expresó tanto en términos narrativos como en la técnica. Las isleñas retrataban en sus piezas escenas bucólicas, imágenes costumbristas de la vida rural y cuestiones referentes a su entorno. Las obras de la cantautora chilena aluden a memorias de la infancia, pasajes de la historia colectiva y elementos de la cosmología mapuche. En cuanto al aspecto manual, en ambos casos se trata de lanigrafías: bordados con lanas realizados directamente sobre la arpillera base, que se caracterizan por las texturas y matices alcanzados gracias al manejo de las hebras (Sastre, 2011).

Desde la dictadura la obra de las arpilleras adopta un contenido testimonial y de denuncia, en ella centra una protesta, no solo busca retratar, sino que expresa y es producto de un contexto fuertemente represivo, donde se transmitía por medio de la obra lo que no podía ser transmitido por la palabra. También se crea un lenguaje artístico distinto al de las predecesoras, donde el bordado ya no es la labor preponderante sino un elemento más puesto en uso, ya que por medio de la técnica del appliqué en una arpillera se genera una especie de mosaico de retrasos por el cual se le da vida al relato contenido en cada obra,

destacando en ellas la libertad creativa en su desarrollo y en su materialidad. La poca rigidez de los materiales a utilizar, el despliegue de la creatividad, también se transformaban en una forma de negarse a un qué hacer de lo impuesto.

Dictadura y la destrucción de la familia trabajadora y militante. Las mujeres y la lucha por la sobrevivencia

Es indispensable entregar una pincelada del contexto político, social y económico, los fundamentos del golpe militar y las bases que trastocaron profundamente dinámicas sociales en las que subyacen en parte elementos explicativos de los hilos de continuidad y de ruptura de la tradición arpillera, y del nuevo carácter que tomó en dictadura.

El golpe se realiza por los militares en Chile apoyado por EE.UU, la derecha y sectores de la DC, el 11 de septiembre de 1973. El objetivo de la dictadura era mucho más profundo que solo echar por tierra todos los avances democráticos y redistributivos de la riqueza conquistados, era principalmente ahogar los profundos cuestionamientos a la propiedad capitalista y el avance de conciencia de clase que lo propiciaba, que se habían desarrollado por medio de la autoorganización, el control y gestión de la producción en los Cordones Industriales, las relaciones con las JAP's y los controles comunales. Amplias franjas de masas tenían las perspectivas de terminar con el capitalismo, de transformar la sociedad de raíz y de gobernar su propio destino, la polarización política de aquel entonces mostraba dos caminos posibles: la salida que contenía la consigna expandida el año 73 y que resonó fuerte en la marcha del 4 de septiembre de dicho año "trabajadores al poder" o una dictadura feroz del capital para barrer con todo lo avanzado y extirpar las perspectivas revolucionarias. La dictadura puso a ese proceso revolucionario un freno a punta de bota, fusil, tortura y detenidos desaparecidos, el golpe fue el asentamiento en el poder de la tendencia contrarrevolucionaria en curso y la derrota de la tendencia revolucionaria.

En un principio, y en búsqueda de aliados que abalaban el golpe, pero que eran reacios a una dictadura duradera como sectores de la DC y de la curia eclesiástica, los militares justificaron su alzamiento como una acción en aras de una "restauración democrática" debido al grado de polarización social, mostrándose como los supuestos defensores de la patria contra el comunismo y el marxismo, demagógicamente enfatizaban el respeto a la institucionalidad y el derecho, por lo que dijeron mantenerse en el poder "por el sólo lapso en que las circunstancias lo exijan".

Sin embargo, este discurso cambió rápidamente hacia 1974, cuando se dio a conocer la "Declaración de Principios del Gobierno de Chile", donde se desechaba cualquier plazo para la gestión militar, imponiéndose una acción profunda de reconstrucción "moral, institucional y material del país", rechazando la idea de ser un "gobierno" de mera administración, y dando cuenta también que para cercenar el proceso revolucionario en Chile, en ningún caso bastaba con derrocar al gobierno de la Unidad Popular.

La dictadura adoptó, entonces, un discurso más definido basándose en la doctrina de seguridad nacional, justificando el régimen militar a través de la noción de guerra contra el marxismo, entendiéndolo como un agresor permanente contra la nación. Este concepto de guerra permanente se alzó como uno de los ejes principales de legitimidad del régimen cívico-militar, culpando a la debilidad de la democracia liberal de haber sido incapaz de contener el avance del comunismo.

La concentración del poder e imposibilitar cualquier oposición eran tareas fundamentales del nuevo régimen, por lo cual la Junta Militar mediante decreto ley disolvió el Congreso Nacional, el Tribunal Constitucional, prohibió los partidos políticos que sustentaran doctrinas marxistas, y puso en receso al resto.

Pero para sus objetivos contrarrevolucionarios era insuficiente sólo garantizar la imposibilidad de oposición por medios institucionales, por lo que desarrollaron una línea férrea de represión con torturas, desapariciones y ejecuciones políticas: su flanco principal los dirigentes trabajadores y militantes de izquierda.

Buscaban desarticular todos los rasgos de cultura militante de izquierda, también se volvió un imperativo por eso la quema masiva de libros, y la puesta en operación del reino de la fragmentación y desarticulación por medio de la represión y el terror.

Las mujeres militantes y activistas sociales y políticas vivieron en carne propia una cruda represión, donde la violencia política y la violencia sexual estuvieron a la orden del día, el elemento de género se expresó en la propia tortura. Así mismo, la represión directa -que es la más evidente pero solo una de las formas de represión, ya que no se pueden minimizar las otras vividas- de la dictadura cívico-militar tuvo un componente altamente masculino, según los datos entregados por el Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación de las 3.195 personas asesinadas por la dictadura, 2.992 fueron hombres y 199 mujeres (ICNVR,1996). Según las investigaciones realizadas por la Comisión Nacional de prisión y tortura el 2004, de un universo de 27.255 personas calificadas como víctimas de prisión política y de tortura, 23.856 fueron hombres y 3.399 mujeres.

Esta diferencia expresada en los datos entregados tiene que ver con la brecha de aquella época entre la participación de mujeres y hombres en espacios laborales y políticos, expresión del estado respecto al problema de la emancipación femenina en la izquierda chilena, pero también de la inserción en el mundo laboral de las mujeres y, por tanto, el nivel de dependencia económica y la relación con lo público. Algunos porcentajes de la población económicamente activa antes del golpe arrojan que el 22,8% correspondía a mujeres trabajadoras (asalariadas), mientras el 77,6% restante correspondía a hombres (Muñoz, 1988).

De esta manera, con el encarcelamiento, desaparición y clandestinidad, la dictadura trastocó las bases familiares de las y los sectores populares y militantes, buscando arrancar la humanidad e ideales, de hacer desaparecer sus cuerpos y luchas, generó dolor y traumas profundos en las víctimas directas y en sus familiares, y también modificó materialmente sus vidas. Partiendo de la base del sustento material familiar, que era llevado o complementado por el detenido y/o desaparecido.

Las mujeres en la pérdida se vieron forzadas a suplir la necesidad de alimentar a la familia. A la carga de la reproducción familiar (cocinar, planchar, vestir, cuidar) se sumó por medio del despojo de un ser querido, la de la producción (sustento económico), al dolor de esposa, hija, madre, hermana, y la desesperación por saber ¿Dónde están? se sumó la necesidad material de seguir manteniendo a su familia viva en medio del despojo.

A las consecuencias directas de la represión recién mencionadas, se suman las consecuencias estructurales de las transformaciones impulsadas por el régimen, el aumento de la tasa de desempleo que en diciembre de 1982 alcanzó un 25%, para fines de 1983 aumento llegando al 30% (Silva, 1993). Estas cifras ya dramáticas alcanzaban un número superior en los sectores populares llegando a un 50%, así como en la juventud a un 60% (Arriagada, 1998), lo que demuestra que sin duda alguna fueron las y los trabajadores, los sectores más empobrecidos y la juventud quienes sufrieron más fuertemente los costos de la crisis económica desatada en 1983, pero que venía con tasas de desempleo y flexibilidad previa.

En este contexto, los talleres de arpilleras fueron una forma alternativa en la cual mujeres encontraron una vía para generar ingresos para mantener a sus familias, pero también para denunciar, para elaborar sobre el trauma, como expresa el relato de Inelía Hermosilla, arpillera:

"Las arpilleras eran una fuente de ingreso para aquellas que habíamos tenido que abandonar nuestros trabajos y, al mismo tiempo, era una forma de calmarnos espiritualmente para poder seguir. [...] Cuando hacíamos una arpillera, escribíamos nuestras experiencias y dejábamos un testimonio de lo que ocurría en nuestro país" (Sepúlveda,1996).

Como plantea Maryorie Agosin, *"la arpillera producida nace de una necesidad vital y urgente: el hambre. Se confecciona y se vende la arpillera para poder*

alimentar a hijos de padres muertos, desaparecidos o para suplementar la exigua suma de dinero obtenida con el salario mínimo" (Agosin, 1985)

El nacimiento de los primeros talleres de arpilleras en Chile

A partir del año 1974 las arpilleras comienzan a organizarse en talleres auspiciados por el Comité Pro Paz, quien ante la situación de marginalidad, pobreza extrema y vulneración que vivían estas mujeres decide prestarles ayuda facilitando el espacio para que pudieran reunirse y trabajar en la creación de sus arpilleras.

El Comité Pro Paz fue fundado el 9 de octubre 1973, después de la junta de varios grupos ecuménicos. Según sus estatutos, el Comité quería brindar apoyo económico, espiritual y jurídico a todos aquellos chilenos que se encontraban en la miseria personal o económica por la situación política del país. A pesar de que seis de cuarenta obispos estuvieron de acuerdo con el golpe militar, y de que las primeras declaraciones del Comité Permanente de la Conferencia Episcopal de Chile (CEC) estuvo marcada por la confianza en la integridad de los militares y el carácter transitorio de la intervención militar, y que la primera crítica al régimen se realizó recién 6 meses después del golpe y con un tono muy reservado; el asistencialismo y ayuda samaritana por parte de la Iglesia se puso en pie de inmediato (Strassner, 2006).

El Comité Pro Paz fue disuelto por orden de Pinochet al Cardenal Raúl Silva Enrique, el sucesor de este organismo fue la Vicaría de la Solidaridad creado en 1976, pocas semanas después de la disolución de Pro Paz, por ser acusado por parte del régimen de ser *"un medio creado por los marxistas leninistas para crear problemas que perturben la tranquilidad de la gente y la paz necesaria del país, cuyo mantenimiento es el principal deber del gobierno ... nosotros [el régimen] vemos entonces la disolución del comité en cuestión como un paso positivo para evitar males peores"* (Agosin, 1987).

La Vicaría de la Solidaridad tenía como centro la defensa de los derechos humanos y defender a los prisioneros políticos, y se organizó de una manera que buscaba no estar al alcance del régimen para no volver a sufrir un cierre. La Vicaría siguió auspiciando los talleres de arpilleras, que no eran los únicos talleres de artesanía que propiciaban a lo largo del país, pero sí fue el de arpilleras el que proporcionaba las imágenes más condenatorias al régimen (Agosin, 1987)

El primer taller de arpilleras fue formado por un miembro de la Asociación de Detenidos Desaparecidos en 1974 con el objetivo de entregar ayuda inmediata a las a las familias devastadas psicológica y económicamente por la desaparición de sus seres queridos, las mujeres empezaron a ver las ventas y compradores, y se organizaron. Los grupos de arpilleras estaban compuestos por aproximadamente veinte mujeres, cada taller contaba con una tesorera que se encarga de distribuir las ganancias obtenidas con la venta de las arpilleras, cada mujer recibía el dinero de su arpillera vendida y contribuía con un porcentaje al fondo común del taller.

Las arpilleras eran anónimas, de esta manera las creadoras se protegían contra la persecución del régimen, quien no quería que estas obras salieran del país porque en ellas llevaban el testimonio de lo que ocurría, porque eran un acto del rebeldía y sedición para el régimen como muestra el hermoso cortometraje "Como alitas de Chincol" en los periódicos, cuando encontraban en la aduana estas piezas, por tanto, su paso para salir fuera de Chile no era fácil. La dedicación a cada arpillera era grande, las mujeres arpilleristas tenían un montón de responsabilidades, no se dedicaban sólo a la arpillería, con dedicación cada pieza tardaba una semana en estar lista, por tanto, el requisamiento en la aduana era un problema no sólo del límite que implicaba a la hora de que estos testimonios se vieran truncados de salir del país, sino también del tiempo invertido y la necesidad de la recaudación material.

Las arpilleras, quienes se reunían en diferentes comunas como Puente Alto, Lo Hermida, La Pincoya, Villa O'Higgins, discutían colectivamente la obra, trabajaban juntas, si bien cada una trabajaba individualmente su propio relato bordado a trozos, los rasgos comunes están presentes, eran sus propias

vivencias en escena: la escasez, la represión y la tortura; y si la vivencia de despojo y necesidad unía como ellas unían cada trozo para contar una historia, cada una, como cada trozo tenía su propia historia, y sumergía en el conjunto una particularidad que hacía al conjunto del mensaje, así mismo cada una sumergía su propia humanidad, su propia materialidad, colorido y creatividad y muchas veces personalizaba dentro de su clandestinidad con un pequeño mensaje escrito en un diminuto bolsillo al reverso de la arpillera destinado al ser querido, al desaparecido o simplemente un mensaje a quien lo fuera a leer.

Este trabajo individual, social y colaborativo, de espacio de encuentro y de profundidad en la creación, de trazar con la propia humanidad destrozada, de ir uniendo por medio de hilvanada los trozos, un proceso tan íntimo, pero a la vez en compañía, donde juntas se contaban sus dolores y tristezas, sus deseos y anhelos. Ahí en cada puntada iban dibujando un arte de denuncia y resistencia, un arte del desecho para desechar la inhumanidad, para negar el olvido, para poner en cuerpo la ausencia del cuerpo no encontrado, para narrar y expresar lo no dicho en palabras.

Los desechos de la esperanza, trazando memoria contra el olvido

«

"A través de pedazos de género rasgados de vestimentas y objetos sin valor en un mundo imbuido de un nuevo consumismo, estas mujeres lograron expresar escenas prohibidas: tortura, prisiones clandestinas y hambre en sus poblaciones. Para las arpilleristas, las circunstancias políticas del país y de sus vidas cotidianas se volvieron inseparables. A través de su arte ellas representaron su mundo: hogares vacíos e hijos buscando a sus padres. Sin embargo, a pesar de representar un mundo de horror, la arpillera es luminosa, encantadora, y habla de esperanza y del empoderamiento que nace de un trabajo colectivo" (Agosin, 1996)

»

Los desechos de la esperanza quedaron estampados en las fábricas, en las poblaciones, en las casas, en los escondites que alojaban a quienes buscaban mantenerse vivos para volver a recobrar la esperanza y desechar la muerte y el asedio. La esperanza de cuántos desapareció con una ráfaga, sin más llegaron los milicos y metieron balas. Desechar la falsa esperanza de que todo cambiará sin que defiendan sus intereses matando a todo lo que luce por real libertad. Lo que busco desechar la dictadura fue lo que los pechos inflados de esperanza, organización y conciencia de clase querían desatar ¡Revolución! ¡trabajadores al poder! ¡tomemos el cielo por asalto!

Para los dueños de Chile no era más que ¡basura! Las y los esclavos con esperanza de cambiar su orden, la esperanza amenazaba su propia existencia, sus fortunas y propiedades. Ahí empezó la carrera de desechos y esperanzas, que al igual que la memoria y la historia no son una definición pura y universal, lo que para ellos era triunfo para nosotros derrota, los que para ellos eran desecho, para nosotros eran hombres y mujeres llenos de esperanza.

Las arpilleras unieron harapos, lo que es desecho para muchos, para ella era un trozo de vestimenta de su ser amado, era el pedazo que unido a otro daría el sustento a un hogar destrozado, la hilvanada unía los desechos para transformarlos en un canto pintado como diría Violeta Parra, pero un canto para poder cantar, para poder recordar, para que la ausencia no tragara toda la verdad. En el reino de la reacción, que alzarán la voz de protesta contra la miseria y el régimen quienes habían estado relagadas a la friegas era un acto de rebeldía, y en el relato de la miseria, con colore, bordados y la vida misma, aparecía la resistencia a ser el desecho que quieren despojar de todo, cuando ya lo han quitado casi todo, la humanidad y creación aparecen para mostrar lo que no es mostrado, lo indecible, el testimonio y en ese acto, en esa puesta tan íntima para hablar hicieron hablar a todos con un relato contado con harapos para decir la verdad: se tortura, se mata, ¿dónde están?...

Memoria contra el olvido, las arpilleras trazaron con sus propias manos y materiales memoria de las y los vencidos, si se sigue uniendo esos trozos y trazos trabajados, podemos empezar a trazar otra capa olvidada, algo que la

12/04/2021

Arpilleras, relatando desde el desecho el arte de resistencia

dictadura y la democracia pactada buscaron desechar: miles y millones militaron por la esperanza de cambiar esta sociedad.

 **LA IZQUIERDA DIARIO**

Síguenos en las redes



/ Laizquierdadiariochile



@lid_chile

www.laizquierdadiario.cl / Para suscribirte por correo, hace click [acá](#)

LXX ANIVERSARIO DE LA LLEGADA DEL WINNIPEG A CHILE

09/01/2009

Proyecto de conmemoración organizado por la Agrupación Winnipeg

LAS BORDADORAS DE ISLA NEGRA

Posted by winnipeg70 under [Neruda](#)[\[2\] Comments](#)

Fuente de imágenes: todomujer.cl



Las bordadoras de Isla Negra, comenzaron en 1966, motivadas por la señora Leonor Sobrino, vecina del pueblo. Luego, contaron con la permanente motivación de Pablo Neruda para que no desfallecieran en la realización de sus hermosos y laboriosos tapices bordados. A la muerte del poeta, fue la folclorista Charo Cofré quien ha continuado estimulándolas para mantener vivo su creativo arte.

En el libro de memorias "Para nacer he nacido"; Neruda dedica un recuerdo imborrable a estas mujeres artesanas del arte del bordado, diciendo:

"En Isla Negra todo florece. Se arrastran por el invierno pequeñísimas flores amarillas, que luego son azules y más tarde, con la primavera, toman un color amaranto. El mar florece todo el año. Su rosa es blanca: Sus pétalos son estrellas de sal.

En este último invierno comenzaron a florecer las bordadoras de Isla Negra. Cada casa de las que conocí desde hace treinta años, sacó un bordado como una flor. Estas casas eran antes oscuras y calladas; de pronto, se llenaron de hilos de colores, de inocencia celeste, de profundidad violeta, de roja claridad. Las bordadoras eran pueblo puro y por eso bordaron con el color del corazón. Se llaman Mercedes, la señora de José Luis, se llaman Eufemia, se llaman Edulia, Pura, Adela, Adelaida. Se llaman como se llama el pueblo: como deben llamarse. Tienen nombres de flores, si las flores escogieran sus nombres. Y ellas bordan con sus nombres, con los colores puros de la tierra, con el sol y el agua, con la primavera.

Nada más bello que estos bordados, insignes en su pureza, radiantes de una alegría que sobrepasó muchos padecimientos. Presento con orgullo a las bordadoras de Isla Negra. Se explica que mi poesía haya echado aquí sus raíces", escribió Neruda en septiembre de 1969.

Las obras de Las bordadoras de Isla Negra tuvieron éxito nacional e internacional. La primera exposición se hizo en el Museo Nacional de Bellas Artes en el año 1970. Se expusieron 80 telas, las que se vendieron el mismo día de la inauguración. Posteriormente se hicieron numerosas exposiciones en diferentes ciudades del país.

En el exterior han expuesto en París (1972), y en la XII Bienal de Sao Paulo de Brasil el año 1973. En 1975, los bordados se exhibieron en el Metropolitan Museum of Art en Miami y en el Musée de L'Athenée en Ginebra.

Actualmente funcionan dos agrupaciones de bordadoras: "Taller Las Coincidencias" y "Taller de Bordadoras de Isla Negra, quienes a instancias de Charo Cofré, evalúan la posibilidad de hacerse presentes con su arte en la conmemoración del **Septuagésimo Aniversario del arribo del Winnipeg a Chile**. Sin duda, será una hermosa sorpresa bordada en tela.

Anuncios



INFORMAR DE ESTE ANUNCIO

2 comentarios to “LAS BORDADORAS DE ISLA NEGRA”

1. alicia cabrera Says:

16/03/2009 at 17:21

estuve en la Multiversidad Franciscana en Montevideo donde abrió el año lectivo el Dr Luis Weistein quien mencionó con mucho cariño y respeto a vuestro grupo. Quisiera saber más sobre Ustedes. Soy una pequeña productora agropecuaria del departamento de Canelones Uruguay, e integro una cooperativa que lleva adelante un centro CAIF que atiende a familias y niños de 0 a tres años. Sinceramente quedé curiosa de saber de vuestra experiencia. Gracias, fuerza y salud!
Desde canelones

2. Manuel Concha Says:

26/05/2009 at 13:15

Hola

Junto con saludarlas las quiero felicitar por su trabajo e invitarlas a participar de mi proyecto que pueden ver en internet <http://www.puebloneruda.cl>.

El sitio se esta viendo en muchas partes del mundo y cada día más visitantes.

Esto no tiene costo para artistas y artesanos.

Si les interesa pueden enviar informacion y fotografías a bythor@vtr.net para diseñar una galería que se verá en todo el mundo.

Atentamente

Manuel Concha F.

[Blog de WordPress.com](http://Blog.de WordPress.com).



MAB E UNIÃO EUROPEIA LANÇAM PROGRAMA DE DEFESA DOS DIREITOS HUMANOS

“Em se tratando de deslocamentos compulsórios, a guerra do desenvolvimento tem sido tão implacável quanto as guerras propriamente ditas. E suas vítimas, sem dúvida alguma, bem mais numerosas”, comparou há [...]

Publicado 01/08/2013



“Em se tratando de deslocamentos compulsórios, a guerra do desenvolvimento tem sido tão implacável quanto as guerras propriamente ditas. E suas vítimas, sem dúvida alguma, bem mais numerosas”, comparou

há algum tempo o assessor do MAB e professor do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Carlos Vainer.

Atualmente, as consequências do desenvolvimentismo estão cada vez mais evidentes para a maioria da população. Isso acontece, principalmente, com a explicitação dos deslocamentos forçados em decorrência dos grandes eventos que serão sediados no Brasil. Entretanto, esta política tem causado impactos sociais profundos há vários anos no país e no mundo.

Desde a década de 1950, entre 40 e 80 milhões de pessoas foram deslocadas compulsoriamente devido a construção de barragens para a geração de energia elétrica, irrigação, abastecimento de água e contenção de inundações, segundo relatório realizado em 2000 pela Comissão Mundial de Barragens.

No Brasil, a estimativa ultrapassa o número de 1 milhão de atingidos, os quais cerca de 70% não receberam nenhum tipo de indenização e sofreram diversas violações dos direitos humanos. Foram constatados pelo Conselho de Defesa da Pessoa Humana (CDDPH) em 2010, 16 direitos sistematicamente violados no processo de construção de barragens.

Por isso, o Movimento dos Atingidos por Barragens, em parceria com a União Europeia, DKA Austria, Horizont 3000 e SEI SO FREI, lançou, em ato político em São Paulo na semana passada, um programa para diminuir o risco de violações dos Direitos Humanos Econômicos, Sociais, Políticos, Culturais e Ambientais (DHESCA) e do empobrecimento das comunidades atingidas pelas barragens no Brasil.

O objetivo é beneficiar diretamente 10 mil atingidos das regiões norte, nordeste, sudeste e sul, intensificando as denúncias de violações dos direitos humanos. “O projeto estudará 11 áreas específicas atingidas por barragens em quatro regiões do país, com o objetivo de denunciar as violações cometidas e construir uma formação com atingidos e atingidas para que eles possam se tornar defensores e formadores em direitos humanos”, afirmou Esther Vital, coordenadora de projetos internacionais do MAB.

Além disso, o programa também realizará um trabalho específico com as mulheres atingidas por barragens.



Arpilleras

Durante o período de ditadura militar comandada pelo general Augusto Pinochet, mulheres chilenas se reuniam para contar, através de uma técnica de bordado chamado Arpilleras, a repressão que vivia o país. As telas, realizadas com as roupas dos seus familiares desaparecidos, eram enviadas para o exterior como denúncias das violações que aconteciam e como geração de renda.

A proposta do projeto é resgatar esta técnica para que as atingidas possam contar suas próprias histórias. “Queremos que as atingidas possam expressar suas violações sofridas e, principalmente, sonhar com uma vida sem opressão”, explicou Esther.

Serão realizadas oficinas nacionais e regionais com 3300 mulheres atingidas por barragens até o final de 2014.

Bordar, ato transgressor?

Originado na resistência anti-Pinochet, movimento que procura empoderar mulheres por meio da arte manual espalha-se mundialmente e chega ao Brasil

OUTRASPALAVRAS

SEM CATEGORIA

por Guilherme Weimann

Publicado 18/09/2013 às 10:27



Adiós, Pinochet. Anônima. Chile, fins década de 1970. Coleção de Heidi e Peter Gessler, Suíça. Foto: Colin Peck

Originado na resistência à ditadura Pinochet, movimento cultural que procura empoderar mulheres por meio da arte manual espalha-se pelo mundo e chega ao Brasil

Por **Guilherme Weimann**

O sofrimento e a dor de cada uma não são comparáveis, são vivências pessoais ou sociais. Mas o desafio e o ânimo de se converter em autora da sua própria história podem, sim, ser comparados.

A afirmação é da chilena Roberta Bacic, curadora da exposição Arpilleras da Resistência Política Chilena, que percorreu mais de trinta países, inclusive o Brasil, com circulação em cinco capitais no primeiro semestre do ano passado.

A exposição traz fragmentos da memória chilena de 1973 a 1990, período de repressão e terror da ditadura militar no país, comandados pelo general Augusto Pinochet, através de uma técnica de bordado conhecida como *arpillera*.

Essa é uma técnica antiga que surgiu a partir de uma tradição popular de Isla Negra, no Chile, onde grupos de mulheres se reuniam para produzir peças de bordados como forma de subsistência.

No período da ditadura, diversos grupos de mulheres se apropriaram das *arpilleras* e transformaram uma atividade tipicamente familiar em uma arma de comunicação contra a repressão. Ou, como afirmou Roberta, “transgrediram todos estes papéis e utilizaram a costura para não somente sobreviver economicamente, mas também para fazer a perspectiva de se tornar parte dos fatos que estavam ocorrendo”.

Nas oficinas de *arpilleras* que se espalharam pelo país, mulheres bordavam telas com as roupas de seus parentes desaparecidos pelo regime ditatorial. Estas obras foram enviadas através da Vicaria de Solidariedad, uma instituição ligada à Igreja, a diversos países da Europa e Canadá, e serviram como denúncia internacional ao sistema de Pinochet.



A partir desta experiência, Roberta expandiu essa expressão a mulheres de diversos países do mundo que também sofrem com violações de direitos humanos.

O Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), movimento social que existe há mais de 20 anos defendendo os direitos das populações atingidas por barragens e um projeto energético popular, pretende se apropriar desta técnica aqui no Brasil.

Através do projeto realizado em parceria com a União Europeia, que tem como objetivo diminuir os riscos de violação dos direitos humanos em áreas atingidas por barragens, o MAB irá desenvolver um trabalho com as *arpilleras*.

O objetivo é realizar diversas oficinas nacionais e regionais até 2014, envolvendo 3.300 mulheres atingidas das regiões norte, nordeste, sudeste e sul para comunicarem através das telas as violações sofridas com a implantação das obras.

Segundo relatório da Comissão Especial “Atingidas por Barragens”, do Conselho de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana (CDDPH), “as mulheres são atingidas de forma particularmente grave e encontram maiores obstáculos para a recomposição de seus meios e modos de vida; [...] elas não

têm, via de regra, sido consideradas em suas especificidades e dificuldades particulares” e, por isso, “têm sido as principais vítimas dos processos de empobrecimento e marginalização decorrentes do planejamento, implementação e operação de barragens”.

A dor não pode ser comparável, mas o ânimo e vontade de se tornar autora da sua própria história sim. Para Violeta Parra, uma precursora da técnica, “as arpilleras são como canções que se pintam”. Por isso, talvez as atingidas possam materializar o coro entoado há anos: “pra mudar a sociedade do jeito que a gente quer, participando sem medo de ser mulher”.



Leia a seguir a entrevista com Roberta Bacic:

Qual o significado da costura para a mulher?

Os significados são múltiplos, já que abordam o nível pessoal, familiar e social da vida. A costura se relaciona diretamente com a vida familiar, com o cotidiano, com a tarefa de cuidar, dar calor e proteger a família. Em muitos casos para a mulher, transforma-se também em uma forma de contribuir com o orçamento familiar. No caso das Arpilleras, as mulheres transgrediram todos estes papéis e utilizaram a costura para não somente sobreviver economicamente, mas também para fazer a perspectiva de se tornar parte dos feitos que estavam ocorrendo. Através das Arpilleras, as mulheres têm contribuído ao testemunho, à memória, à resistência e à denúncia. Em particular me refiro às Arpilleras chilenas que nasceram durante a ditadura militar, entre 1973 e 1989.

Como as Arpilleras contribuem para a emancipação da mulher?

As mulheres tiveram que se empoderar diante dos problemas que as afligiam e atuaram com as ferramentas que tinham ao seu alcance, neste caso a costura. As oficinas de arpilleras, apoiadas pela Vicaria de Solidaridad e outras instituições do Chile, geraram nelas um espaço de socialização, fraternidade, diálogo, ação e reflexão. Estas oficinas também foram uma fonte de trabalho.

Como e quando surge a ideia das exposições?

A ideia de exibir as arpilleras como parte do testemunho, memória e denúncia das violações dos direitos humanos no Chile durante 1973 e 1989 surge no ano de 2007 na Irlanda do Norte, enquanto fui solicitada, como curadora convidada, para apresentar uma exposição de têxteis com

histórias no contexto do Dia Internacional da Mulher, em 2008. As arpilleras construíram um eixo da exposição que se distribuiu em nove espaços da cidade de Derry, na Irlanda do Norte. Esta exposição intitulada *The Politics of Chilean Arpilleras* teve grande acolhida e foi convidada a diferentes lugares. Desde então, não pararam. As arpilleras estiveram em diferentes países, contextos, continentes e não apenas se apresentando, mas também encorajando mulheres de outras latitudes a contar suas próprias histórias usando a mesma técnica.

Houve outros projetos similares como este do MAB, com mulheres atingidas por barragens ou por outros conflitos?

Claro: em Zimbábue, Peru, Catalunha, Irlanda do Norte e agora também no Brasil, que já incursiona desde o ano de 2011. Várias destas arpilleras serão apresentadas na exposição *Retazos testimoniales: arpilleras de Chile y otras latitudes*, no Parque da Memória de Buenos Aires, como parte do núcleo Outras Latitudes. Estarão presentes a partir do dia 28 de setembro Parto en casa e Memórias de la dictadura, Arpilleras nascidas de oficinas facilitadas por Esther Vital. Encerraremos a exposição com oficinas para integrantes do MAB, que fornecerão trabalhos já feitos e farão novos.

Podemos comparar a dor das arpilleras chilenas e das mulheres atingidas por barragens?

A dor de cada uma não é comparável, é uma vivência pessoal ou social. O que é comparável é o comprometer-se, atuar, desafiar e se animar a converter-se em autora de sua própria história e se somar a caminhos já empreendidos por outras mulheres.

Dois das arpilleras mostram situações comuns às vividas por atingidas por barragens. Uma ilustra a falta de água e outra mostra cabos elétricos sobre poucas casas. Você se lembra delas? Estes são problemas que eram recorrentes para os chilenos? Existem ainda, são problemas atuais?

Não somente me recorde como percebo e identifico-as de forma patente. O problema da falta de água e a pobreza, que limita o acesso à luz elétrica, também atinge mulheres pobres no Chile hoje e em outros países. As arpilleras que você menciona têm muita força e mostram que as arpilleras que as fizeram, além dos problemas da repressão política, tinham que lidar com esta realidade tão penosa como é a pobreza.

Patricio Guzmán, no documentário *Nostalgia de la luz*, diz que a memória tem força de gravidade, sempre nos atrai. Os que têm memória são capazes de viver no frágil tempo presente, os que não a têm, não vivem em nenhuma parte. Qual é a importância da memória?

Compartilho da opinião que disse Patricio Guzmán. Agrego um elemento muito presente no filme magistral de Guzmán que você menciona: a necessidade humana básica de saber e conhecer. Tanto os astrólogos como as mulheres que buscam seus desaparecidos no deserto do Atacama do Norte

do Chile enfrentam o mesmo dilema. Os cientistas buscam entender/saber/conhecer nossa origem, as mulheres dos desaparecidos querem saber "Onde estão?" Ambos seguem buscando ainda que não encontrem respostas. As perguntas essenciais básicas são as que nos mantêm vivos/as.

Mais alguma coisa importante para ressaltar?

+ Quem contribui com Outras Palavras ganha 25% de desconto nos livros da editora Autonomia Literária

O valor da comunidade, a participação e o papel-chave de facilitadoras que sejam capazes de gerar iniciativas que movam as pessoas atingidas. Para isso, são necessárias novas leituras, gerar instâncias de maior comunicação para ir somando entendimento e diminuir a confrontação que divide e não dialoga. Destaco aqui a relevância de contar com Esther Vital, quem já caminha por esses caminhos desde 2008. Haveria muito mais para dizer, que sigam as mulheres do MAB com suas agulhas, telas e linhas contando suas histórias e fazendo propostas de novos caminhos.

Gostou do texto? Contribua para manter e ampliar nosso jornalismo de profundidade:

TAGS

[ARTE](#), [ARTE MANUAL](#), [ARTE POPULAR](#), [BORDADO](#), [CHILE](#), [CULTURA](#), [PINOCHET](#)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE



ATA Nº 238/2021 - PPGPACS (12.28.01.00.00.00.22)

Nº do Protocolo: 23083.010274/2021-72

Seropédica-RJ, 11 de fevereiro de 2021.

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E SOCIEDADE

ATA Nº 19

Aos 10 dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e um, às 10:00 horas, no link <https://us02web.zoom.us/j/87669830565>, instalou-se a banca examinadora de dissertação de mestrado do(a) aluno(a) ERICA BARROS DE ALMEIDA ARAÚJO sob a orientação do

professor ALEXANDRE LAZZARI. A banca examinadora foi composta pelos professores/pesquisadores ALEXANDRE LAZZARI, LUIS REZNIK, ELIS REGINA BARBOSA ANGELO E ARTHUR GOMES VALLE.

A dissertação intitulada: **ARTE, GÊNERO E MEMÓRIA: O USO DO PATRIMÔNIO CHILENO DA ARPILLERIA COMO INSTRUMENTO DE RESISTÊNCIA POLÍTICA DAS MULHERES DO MOVIMENTO DOS ATINGIDOS POR BARRAGEM DO VALE DO GUAPIAÇU (R.J.)** foi iniciada às 10:00 HORAS e teve a duração de

180 minutos de apresentação. O (a) Candidato (a), após avaliado pela banca examinadora obteve o resultado: APROVADO (a), devendo o

(a) Candidato (a) entregar a versão final em até 60 dias à sua coordenação de curso (de acordo com a Deliberação Nº 84 de 22 de agosto de 2017).

APROVADO (a), devendo o (a) Candidato (a) entregar a versão final em até 60 dias à sua coordenação de curso (de acordo com a Deliberação Nº 84 de 22 de agosto de 2017).

APROVADO (a) COM RESSALVA, devendo o (a) Candidato (a) satisfazer, no prazo estipulado pela banca, as exigências constantes da Folha de Modificações de Dissertação de Mestrado anexa à presente ata. Após, entregar a versão final em até 60 dias à sua coordenação de curso (de acordo com a Deliberação Nº 84 de 22 de agosto de 2017).

REPROVADO (a).

Considerações adicionais (a critério da banca emitir parecer descritivo):

Nova Iguaçu, 10 de fevereiro de 2021.

(Assinado digitalmente em 11/02/2021 22:31)

ALEXANDRE LAZZARI
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)
Matrícula: 1715558

(Assinado digitalmente em 11/02/2021 21:27)

ARTHUR GOMES VALLE
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
PPGPACS (12.28.01.00.00.22)
Matrícula: 1447437

(Assinado digitalmente em 12/02/2021 10:43)

ELIS REGINA BARBOSA ANGELO
COORDENADOR CURS/POS-GRADUACAO - TITULAR
CHEFE DE UNIDADE
CoordGT (12.28.01.00.00.00.08)
Matrícula: 1744846

(Assinado digitalmente em 19/02/2021 11:56)

LUIS REZNIK
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 796.530.067-20

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **238**, ano: **2021**, tipo: **ATA**, data de emissão: **11/02/2021** e o código de verificação: **f0b98fa675**

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
BIBLIOTECA CENTRAL
BIBLIOTECA DIGITAL DE TESES E DISSERTAÇÕES – BDTD**

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO ELETRÔNICA NA BIBLIOTECA
DIGITAL DA UFRRJ**

1. Identificação do Material Bibliográfico () Tese (X) Dissertação

2. Identificação do Autor/Tese ou Dissertação

**Programa de Pós-graduação: Programa de Pós- Graduação em Patrimônio,
Cultura e Sociedade (PPGPACS)**

Área de Concentração (Tabela CNPQ): Ciências Humanas

**Palavras-chave: Identidade de gênero, Patrimônio cultural chileno, Arte têxtil,
Atingidas por barragens; Desenvolvimento sustentável; Ecofeminismo; Agroecologia;
Arpilleria; Cachoeiras de Macacu.**

**Título: Arte, gênero e memória: o uso do patrimônio chileno da *arpilleria* como
instrumento de resistência política pelas mulheres do Movimento dos Atingidos por
Barragem do Vale do Guapiaçu (R.J.).**

Autor: Erica Barros de Almeida Araújo

E-MAIL: ericaalmeidaaraujo@gmail.com

RG: 218393239 (DETRAN-R. J.)

CPF: 27075195883

Orientador: Alexandre Lazzari

CPF: 631894610-15

Co-orientador (es):

CPF:

Número de Folhas: 194 f

Data da Defesa: 10/02/2021

Data de entrega do arquivo na

secretaria: 14/07/21

3. Informações de Acesso ao Documento

Este trabalho é confidencial?^a () sim (X) não

Ocasionará registro de patente? () sim (X) não

Pode ser liberado para publicação? (X) total () parcial () não

Em caso de publicação parcial assinale as permissões:

() Sumário

() Capítulos, especifique:

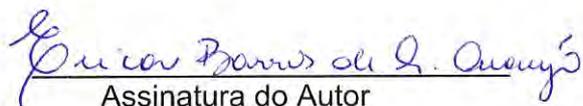
() Bibliografia

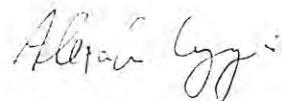
() Outras:

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação supracitada, autorizo a Biblioteca Central da UFRRJ a disponibilizar gratuitamente através do BDTD, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, conforme permissões assinaladas, o documento em meio eletrônico, na Rede Mundial de Computadores, no formato

especificado^b, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica gerada pela UFRRJ, a partir desta data.

UFRRJ, 15 de julho de 2021.


Assinatura do Autor



Assinatura do Orientador

^a A restrição (parcial ou total) poderá ser mantida por até um ano a partir da data da defesa. A extensão deste prazo deverá ser justificada junto à Coordenação do Programa. Todo Resumo estará disponível para reprodução, conforme Regulamento da Pró-Reitoria de Pós-graduação da UFRRJ.

^b Texto (PDF); Imagem (JPG ou GIFT); Som (WAV, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, AVI, QT); Outros (específico da área).